

平成 24 年度 修士論文

パブリックアートの設置プロセスにおける
市民参加のあり方

～日本の多様な事例の分析から導かれた台湾への示唆～

The Citizen Participation on the Process of Public Art Project
～The Suggestion for Taiwan's Policy by the Multiple
Cases Study in Japan～

指導教員：片山泰輔教授

高綺韓 1131003

静岡文化芸術大学大学院文化政策研究科

目次

要旨	1
Abstract	2
序章	3
第1章 パブリックアートの発展と市民参加	5
第1節 パブリックアートの変化と公共性に対する認識	3
第2節 パブリックアートの概念の拡張と市民参加	10
第3節 市民参加の発展理論	13
第2章 台湾と日本におけるパブリックアートの市民参加	16
第1節 台湾のパブリックアートにおける市民参加	16
第2節 日本のパブリックアートにおける市民参加	21
第3節 日本の経験から学ぶ意義	25
第3章 事例分析方法	29
第1節 比較分析モデル	29
第2節 事例収集	31
第4章 調査結果	35
第1節 設置プロセスの段階から見る	35
第2節 パブリックアートの類型から見る	37
第3節 手法から見る	39
終章 結論	42
図表	46
参考文献	53
参考資料	60

要旨

公共性に対する認識と芸術の表現手法の変化により、パブリックアート政策における市民参加が重視されてきた。市民参加の発展理論によれば、市民の意思と市民参加の意義は参加程度の深さによって異なる。台湾のパブリックアート政策は、アメリカのパーセント・プログラムの方式を採用し、市民参加を重視しているが、実際には市民との交流が不足していたり、一方的で形式的な行政手続きにとどまっているという問題がある。

欧米で始まり発展したパブリックアートを、台湾と同様に、最初は受け入れる立場にあった日本においては、60年代の彫刻設置事業から、国内の政策環境と合わせて、「都市開発型」、「アートプロジェクト型」など多様な形式に発展してきた。多様な市民参加を推進してきた経験を持つ日本の事例から、台湾への示唆を得ることが本研究の目的である。

まずは、台湾におけるパブリックアート事業の審議段階に基づいて設けた5つの設置プロセスと、4つのパブリックアート類型、3つの参加程度を分析軸として、比較分析モデルを作成した。このモデルを用いた14件の日本のパブリックアート事例の分析結果により、台湾のパブリックアート設置プロセスに対する提言として以下の3点が導かれた。

1.パブリックアート事業の目的がモノ志向やコト志向かを踏まえ、市民の意思を反映するレベルが計画全体か作品創作かを理解した上で、市民参加の方法を策定する。2.設置プロセスの前期における市民参加の実践は、地域組織との連携を活用する。また、計画に継続性を持たせ、経験を蓄積することが市民との共同計画につながる。3.設置プロセス後期における市民参加は、市民の運営能力の養成や愛着を育てることなど多様な手法を通して、地域におけるより参加しやすい環境を築く。

Abstract

The citizen participation of the process of public art policy is very important in Taiwan, which is secured by the “Regulations Governing the Installation of Public Artwork”. Meanwhile, it also highlights the fact that citizen participation becomes the formal procedure which is just for conforming to law and remains at the surface-level of participation. In this study, I analyze 14 cases about the citizen participations in Japan, by 5 stages of process of public art project, 4 types of public art and 3 levels of citizen participation. According to the result, I offer 3 suggestions about the citizen participation of public art in Taiwan:

1. The citizen participation plan is made on the basis of understanding that the public opinions appear on the level of the overall plan or installation process of artwork, depends on the type of public art is object-oriented or process-oriented. 2. It is helpful for forwarding the citizen participation at the early stages of the process of public art project by cooperating with regional frameworks. And the continuity of plan and the accumulation of experiences are useful for collaborative planning. 3. It is easier to participate by the development of the art management skill and the attachment to the public art project at the late stage of the installation process.

序章

従来のパブリックアート（Public Art）に対する認識は、公園や駅前など「公共空間」に設置された彫刻や壁画のような「芸術作品」である。この認識は近年、パブリックアート政策と芸術表現形態の両者の変化により、「公衆のための芸術」だという考え方に変化してきた。作品の優劣のみならず、設置プロセスにおける地域と市民の支持、そして活発な議論は非常に重要なステップとなったのである。

台湾におけるパブリックアート政策は、アメリカの「アートのためのパーセントプログラム¹⁾」の形で導入され、1998年、「公共芸術設置規則²⁾」という全国統一の法令を設けられた。市民が関わることを保障するため、この法令には、設置プロセスに必ず市民参加活動を行うという規定がある。しかしながら、台湾のパブリックアートにおける現行の市民参加はアーンスタイン（Arnstein, Sherry）の「市民参加のはしご」モデルで検証すると、概ね「形式的参加」や「非参加」に区分される段階にとどまっている。形式的な行政手続きの一部分となっているのが現状である。如何に市民を巻き込み、意見を引き出すかということが深刻な課題になっている。

日本のパブリックアートの設置事業は 60 年代の自治体による彫刻設置事業から発展し始まる。80 年代に入ると、地域振興を目的とする野外彫刻（芸術祭）型、環境整備を目的とする都市開発型、プロセスを重視しているアートプロジェクト型など、多様な形式に発展してきた。行政側の政策のみならず、教育機関や市民による組織体がパブリックアートを主導している活動も活発化している。ここから、法令で市民参加を規定されても関わらず、市民が受動的な対象としか見られない段階にとどまっている問題点に、優越な示唆をえられることを考えられる。

本研究は、台湾のパブリックアート政策における設置プロセスの各段階ごとに、日本における市民参加の事例を収集、整理し、パブリックアートの類型と市民参加の適合性を考慮しながら、各段階の市民参加のあり方を明らかにすることを目的とする。この結果に基づいて台湾のパブリックアートにおける市民参加により有効な提言をする。

第 1 章は、パブリックアートの発展と市民参加の理論をまとめ、パブリックアートにおける市民参加の位置づけ、公共性との関連性を確認する。第 2 章は、台湾におけるパブリックア

1 公有建築にはアートワークを設置し、予算は建築予算の 1% 以上をあてること。

2 文化芸術奨励法第 9 条第 5 項の規定に基づき、パブリックアートの設置に関する規則である。原文：公共藝術設置辦法（Regulations Governing the Installation of Public Artwork）。

トの現状と、第 1 章の理論と台湾国内の研究者の指摘を基に、台湾が抱えている課題を提出し、日本のパブリックアートとの相異点を分析する。第 3 章では、事例を分析するために設ける 3 つの分析軸を提示し、また、調査対象を紹介する。第 4 章は、日本の対応の事例を収集、整理し、分析する。最後、終章では、以上を踏まえ、調査と分析の結果を基に、台湾のパブリックアート政策の各段階における市民参加のあり方を提言する。

第1章 パブリックアートの発展と市民参加

本章では、パブリックアートの変化から公共性、市民参加の位置づけとの関連性を確認する。第1節では、パブリックアート政策と芸術表現形態の両者の変化によって、パブリックアートに対する認識の変化を整理する。第2節では、変化してきたパブリックアートに対する認識において、市民参加の位置づけを確認するため、専門家や研究者の論点を整理、分析する。第3節では、市民参加の理論から、パブリックアートにおける市民参加の意義を明らかにする。

第1節 パブリックアートの変化と公共性に対する認識

本節では、これまでのパブリックアート政策をふりかえり、政策目的、事業内容、審議基準などの変化に着目して、パブリックアートの公共性の変化を示す。また、政策としてのパブリックアートの発展と同時期、芸術作品と観衆との関係が緊密になり、芸術表現手法も多様になった。これらがパブリックアートに与えた影響について言及する。

1.1.1 政策としてのパブリックアート

ニューディール政策

パブリックアート政策の先駆けは1930年代に行なわれたアメリカの「ニューディール政策」と考えられる³。大恐慌の衝撃を受け、アーティストへの救済策として行なわれた「ニューディール政策」は、失業中のアーティストを雇い、公共建築や公園に飾る芸術作品を制作する職を与えた。ニューディール政策は、都市美化を目的としたもののみならず、芸術が国家、社会に對しいかなる価値を持つものであるかを問う議論がはじめられたものだったと捉えられる⁴。

また、政府の財政支出によって行われるあらゆる政策は議会から承認を受け続ける必要があるため、国民の反応が重視される。同様に、ニューディール芸術政策においても、住民の意見を重視していった。アメリカのパブリックアートを研究している工藤安代によれば、この頃の住民は作品（主は壁画）へのアドバイザーとして関わり、テーマに意見を提出する権利を持つ

3 工藤(2008), p.24 ; 志賀野(2007) ; 暮沢(2008), p.69 ; グルー(1997), p.202

4 工藤(2008), p.24

のである。「アメリカ市民は作品に対して『芸術のパトロン』として自分たちの立場を次第に意識するようになっていった。アーティストにとっても、作品内容への干渉を受けるという課題を抱えるとともに、社会とのつながりに意識を向ける契機になった⁵⁾」。

パーセント・プログラム

公共建築、工程の総工費の 1 パーセントを芸術作品購入予算に充てるパーセント・プログラムは 50 年代にフランスで始まり、先進各国へと波及し、後のパブリックアートの台頭に大きな影響を与えた⁶⁾。1959 年、アメリカのフィラデルフィア市に採用され、次第に全米各州各地方都市に導入されていくに従い、パーセント・プログラムは国家主導から地方都市主導の政策へと進展してきたのである。この制度は、景観の美化という概念を越えて、コミュニティの文化的アイデンティティの形成、現代社会における諸問題への対処の試みるパブリックアートの進展を下支えしてきたのである⁷⁾。

このように、アメリカにおいて、パーセント・プログラムで財源を確保する地方都市のパブリックアート政策は、行政主導型の計画だけでなく、市民が主体的に関わる仕組みを設け、現代の都市全体に文化的公益をもたらすものとして社会的に定着しているのである⁸⁾。一方、台湾は 1992 年に「建築と環境の美化のため」を目的としてパーセント・プログラムを輸入し、設置プロセスに市民参加の場を設けていたが、市民が市民参加に際して参加権があるが決定権がない⁹⁾という指摘がある。大多数は行政主導型の計画になっているのが現状である。

NEA の彫刻プロジェクト (APP プログラム)

今日的意味でのパブリックアート概念の成立は、NEA (全米芸術基金) が APP プログラム (Art in Public Places、) を創設したことに起源を持つと考えられる¹⁰⁾。NEA は 1967 年に出願制の助成プログラム—APP プログラムを創立し、1992 年まで継続していた。主旨は「美術館の壁の外で最高のアート作品を市民が鑑賞できること。」である。ニューディール政策のように作り手であるアーティストの支援というより、受け手である市民が美術館以外の公共スペースで芸術にふれられる機会を提供することを強調したものである。

5 工藤(2008), pp.36-38

6 暮沢(2002), p.90

7 工藤(2008), pp.209-210

8 工藤(2008), pp.268-269

9 夏鑄九、吳思慧(2001) ; 林志銘、胡寶林(2003)

10 秋葉(2002)

秋葉美知子¹¹が APP プログラムの変遷の観察によって、住民への重視が高まってきたことが分かり。APP プログラム初期においては、助成対象は有名なアーティストの大型な抽象作品に偏る傾向があった。70 年代中期に、審査基準には地域と相応しいものでなければならないという条件が設けられた。そして、80 年代に入ると、コミュニティの参加、理解、対話のための計画があることという審査基準が設けられた。「APP プログラムの助成対象は、コミュニティに利するパブリックアートへという概念に拡張していったのである」。

そして、90 年代に入ると、コミュニティの重視という方針がさらに強調されてきた。2000 年に入ると、別枠の政策として「コミュニティアート」というカテゴリーを設け、地域市民の主導的な芸術活動をより積極的に支援するようになってきたのである¹²。

リチャード・セラの《傾いた弧》の解体事件

市民が公共事業に対する関心が高まっていった背景に、市民は政府によるパブリックアート政策に関心を向け、受け手だけではなく、政策批判する主体へと変化していくのである¹³。市民の作品に対する不満は、時間の経過と共に緩和になったことがありえるが、文化的な摩擦や民主的プロセス有無などの問題は、弱まることがあっても、完全には受け入れられないものとなる。そして 80 年代に入ると、市民の発言力は高まり、作品撤去の要請にまで至る大論争が起こるのである¹⁴。

1981 年に、連邦施設管理庁（GSA）がセラ（Richard Serra）に作品の制作を依頼し、連邦政府ビル前庭広場に《傾いた弧》という作品が設置された。作品は高さ 3.6m、長さ 36m の巨大な抽象彫刻であり、広場の使用を妨げるものとして周辺市民に非難され、1989 年に解体された。この事件をきっかけとなり、アメリカのパブリックアート政策は、地域コミュニティをより配慮する姿勢へと変化してきた¹⁵。

11 秋葉(2007)

12 工藤(2008), p.195

13 工藤(2008), pp.114-115

14 工藤(2008), pp.109-111

15 工藤(2008), p.125

1.1.2 芸術表現の変化がパブリックアートに対する影響

パーセント・プログラムやAPPプログラムなどパブリックアート政策が登場した 60 年代以降は、芸術の表現手法に大きな変化があった。この変化により、パブリックアートは様々なテーマに対応できる可能性が増え、多様な形態になってきた。

1960 年代からのオフミュージアムの傾向

抽象表現主義が主流になっていた 50 年代に対して、60 年代は、表現行為の裏にある芸術の本質を根本的に追求し始めた。美術館の機能（管理や収蔵など）を嫌い、批判して、自然環境、都市空間など美術館以外の新しい作品展示の場を探し始め、オフミュージアムの傾向があった¹⁶。環境芸術（environment art）、アースワーク¹⁷（earthwork）、ハプニング（happening）、作品と特定の空間との結びつきを強調したサイトスペシフィック（site specific）などの芸術形態がある。環境、もしくは環境とのインタラクションが作品の一部と見られ、芸術創作の展開が人々の生活環境により接近している特徴が見られる。従来のアトリエで単純な美を追求する芸術とは違う、作品と環境との結ぶつきが重視されている。

これらのうち、環境芸術とは、室内外を問わず、鑑賞者を取り巻く環境そのものを作品と見立てた芸術の総称とされる¹⁸。始祖としてのカプロウ（Alan Kaprow）は、ハプニングやパフォーマンスを通して、芸術と日常生活の距離を縮め、アーティストと鑑賞者の間の区別をあいまいにしまうことを狙った¹⁹。アーティストと鑑賞者に共用されたこの環境を素材として行った創作行為によって、従来の学術的な鑑賞基準以外、鑑賞者自身がそれぞれ解釈できるようになった。そして、多様な意思が交わりながら、芸術創作プロセスによるコミュニケーションの場の形が少し見えるようになった。そして、「行為」を作品に組み込もうとするその視点は、この先のコンセプチュアル・アートなどに大きな影響を与えることになった。

16 暮沢(2002), p.67、暮沢(2008), p.69

17 スミッソン（Robert Smithson）の《渦巻き状の突堤》やハイザーの《ダブル・ネガティブ》のような、自然環境を直接の制作素材と見立て、スケールが大きな作品である。

18 暮沢(2002), p.72

19 暮沢(2002), p.108

1970～90年代、コンセプチュアルアートからニュージャンルパブリックアートへ

コンセプチュアルアート (conceptual art) は、絵の具以外の、体、言葉、空間など従来の美術では扱えなかった対象が制作素材とされている。鑑賞者の側にも、従来とは違った観方を強いることになった²⁰。コンセプチュアルアートから伸び広げたプロセスアート (process art) やパフォーマンス (performance) などの創作形態は、最終の具体的な完成品より、創作のプロセスのほうを追求するという特徴があった。パプニング、パフォーマンスに源を発するコト志向 (process-oriented) のアートが 1980 年代から社会性を帯び、パブリックアート概念の拡張に大きな影響を与えてきた²¹。

90年代に入ると、アーティストは徐々に社会に積極的に関わるような場を求めるようになってゆく。例えば、フェミニズムアーティストが現われ、女性差別という社会問題をアートの文脈に取り込んでいった²²。ここまで変化してきた芸術表現の多様化を加え、新しいタイプのパブリックアートーレーシー (Lacy, Suzanne) が提出したニュージャンルパブリックアート (new genre public art) が生まれた。作品が設置された場における人々と関わり問題をテーマとして、共同制作のプロセスによって人々を巻き込むことを特徴とするパブリックアートは、より積極的な公共性を意識し始めた。

1.1.3 まとめ

本節で述べてきた、パブリックアート政策における受け手である市民の位置づけの変化は以下のように整理することができる。30年代のニューディール政策の時期には、市民は受動的な、文化エリートの審美観念を規範とした芸術教育の対象であった。70年代から、市民はアカウンタビリティの対象となり、行政がより配慮した姿勢をとるようになっった。80年代以降、市民が公共問題に対する関心が高まる背景に、パブリックアートのパブリックの意味は、行政側から市民へ徐々に移行し始めてきた。90年代以降、作品のテーマや製作過程において、市民が政策の中心に位置づけられ始めた。パブリックアートに求められる「公共性」は、多様な社会的、文化的背景を持つ人々の間で合意形成される過程に生まれるものだととられている²³。

20 暮沢(2002), p.127

21 秋葉(2007)

22 工藤(2008), p.171

23 工藤(2008), p.276

芸術表現手法の変化について、60年代、オフミュージウムによりアートは公共の場に飛び込んだ。アートと環境、鑑賞者との関連性は考えざるを得ない問題になった。70年代のコンセプチュアルアートなど、制作のプロセスも作品の一部に見られる芸術表現の観念の影響を受け、より多くの社会問題に携わるニュージャンルパブリックアートが出現した。具体的な作品のみならず、プロセスも作品と見られるという考え方はパブリックアートに影響を与えることになった。

以上より、この二つの動向の整理を通して、以下の2点の特徴が導かれる：1.パブリックアートの公共性は公共空間から公衆へ移行したこと。2.芸術表現形態が多様になった故に、パブリックアートの概念が従来のモノ志向(object-oriented)アートから拡張されて、プロジェクト、イベントのようなコト志向のアートが出現したこと。

第2節 パブリックアートの概念の拡張と市民参加

美術史家クォン(Kwon, Miwon)によれば、1960年以降のパブリックアートの展開は主に「公共空間におかれるアート」、「公共空間としてのアート」と「公益のためのアート」の3つである²⁴。現在の主流を占めてきたのは「公共空間におかれるアート」だが、クォンは「公益のためのアート」の今後の展開の可能性を見出している。つまり、パブリックアートの公共性に関する認識は、公共空間の解釈に限らないものとなっているのである。

本節では、第一節で述べたパブリックアートの二つの特徴—公共性とコト志向に関する専門家や研究者の論点の整理を通して、パブリックアートにおける市民参加の位置づけを確認する。まず、パブリックアートの公共性は「公共空間」から「公衆」へ移行すること。また、コト志向の芸術表現手法の影響を受けたパブリックアートについては、プロセスにおける市民参加が必要であることを述べる。

1.2.1 公共空間から公衆へ

パブリックアートの公共性については、様々な捉え方がある²⁵。最も一般的な解釈はアート

²⁴ 暮沢(2008), p.69

²⁵ 秋葉美知子はパブリックアートの「パブリック」のとらえ方を5つに分類している。公共空間に存在する；公共プロジェクト、公的資金による；市民（公衆）のための、市民による；社会的メッセージを具現化する；「パブリ

を公共空間に設置するということからパブリックと捉える考え方であろう。この場合、パブリックアートに関わる公共空間と言え、駅前の広場や公園など、誰でも平等に使える、公的主体が所有する空間であると考えられる。しかしながら、『公共空間』の創出は、真実の民主主義化という形態において遂行されるのではなく、新しい服従諸形態の押しつけを通じてなされている。」とラクロー (Laclau, Ernesto)、ムフ (Mouffe, Chantal) は指摘している。したがって、『公共空間』に置かれることだけで、パブリックアートとして成立すると考えること自体がかなり抑圧的なものとなる²⁶。つまり、パブリックアートの公共性を考える際に、同じ空間に存在するという物理的な側面だけでとられるのは不足である。いわゆる「プロップアート (plop art)」という市民の意思から乖離してた状態であると考えられる。

また、さらに広義の定義としては、アレント (Arendt, Hannah) によるものがある。彼女は、公共空間は共に活動し、共に語るという目的のために共生する人々の間に生まれるのである²⁷と述べている。ここからわかるのは、パブリックアートに関わる公共空間は単なる物理的な空間ではなく、人々の多様な意味での交流を企図する場である²⁸。パブリックアートの公共性は公共空間による発生するというより、公衆と関係を作り出すという側面をとられたほうが相応しいだろう。

では、この関係はどのように作り出されるのか。美術評論家フィリップス (Phillips, Patricia C.) によれば、パブリックアートは公共を分析の起源と主題として扱う戦略であるからパブリックなのである²⁹。また、社会関係を認識させることでパブリックアートはパブリックアタリうる。「公共の関心」ということがパブリックアートの概念の中心に位置してくる³⁰。アトキンス (Atkins, Robert) はパブリックアートとコミュニティ (community) との関係をさらに明確的に定義した。パブリックアートとはコミュニティのために制作され、共同体によって所有される美術品と述べた³¹。すなわち、パブリックアートは公共を主題として、公衆を主体として扱うのでパブリックアートを任じられる。

ック」と「アート」の関係を考えるなどがある。秋葉 (1998)

26 柏木(1993)

27 アレント(1994), 第5章

28 谷川(2001)

29 Phillips (1989)

30 柏木(1993), pp.64-71

31 アトキンス(1993), pp.130-133

バック（Bach, Penny Balkin）³²によれば、パブリックアートとして一番いいものは人々がいて、人々が関心のあるものがあって、不利益にならない利益になるもの、この3つが融合され一つになったものだ³³。パブリックアートと公衆との関連性は公益の追求のようなもっと深い形で求められ、そして、この関係が成立するかどうかの決定権は人々次第（関心のあるかどうか）である。

1.2.2 プロセス重視

前節で述べた芸術表現手法について言うと、従来の作品を求めたモノ志向のアートのみならず、制作のプロセスを作品の一部と認識されたコト志向のアートに変化してきた。近年のパブリックアートの説明をみると同じ傾向がみられる。暮沢剛巳³⁴が述べたパブリックアートの説明は「公共芸術は公園や市街地、あるいは市民会館やターミナルビルなどの公共建築などに恒久的に設置される芸術作品や、その設置計画などの総称。」八木健太郎と竹田直樹³⁵が日本のパブリックアートの変化を考察する研究においても、芸術祭やアートプロジェクトもパブリックアートの範疇に含まれる。また、以下のような意見もある。「地域住民とのコミュニケーションやコラボレーションを重視したプロジェクト型の作品、公園などの公共空間を活用したパフォーマンスやイベントなども『パブリックアート』のプロジェクトとして実施されており、その定義も拡大されつつある³⁶」。つまり、完成された作品本体のみならず、作品を作るためのプロセスもパブリックアートの一部と見られているのである。

前項から分かるのは、パブリックアートが公共性を帯びる原因は、公共を主題として、公衆を主体として扱うことにある。公共性を考える際に、大切なのは市民を巻き込み、交流の関係を築くことである。パブリックアートの存在意義から見ると、地域住民の理解、さらに協力と積極的な参加を得られなければ、公共の場に作品が存在することの意義を見出すことはできない³⁷という意見がある。作品は当初に支持を得られなかったが、社会的な議論を経て市民の理解を得るようになる。公共性を獲得に際して社会的な議論というプロセスは重要なのである³⁸。

32 フェアモント公園芸術協会エグゼクティブディレクター

33 伊豆井編(2009), p.20

34 暮沢, (2002), p.88

35 八木、竹田(2010)

36 難波(2008)

37 藤原(2010)

38 八木、重村、寺島(2000)

1.2.3 まとめ

芸術評論家グーディング（Gooding, Mel）によれば、パブリックアートは触媒である³⁹。パブリックアートは、その作品を通して我々の考えを結ぶ、つなぎ目として、あるいは一種の装置として都市の中に提示されるのである⁴⁰。環境の美化のみならず、意見の交流もパブリックアートを設置する際に考えざるを得ないことである。パブリックアートの公共性は、所在の空間により成立するものより、公共空間にいる人々との交流から生み出すものの方が適切な解釈である。

また、芸術の変化におけるプロセス重視という概念の影響を受け、パブリックアートの設置のプロセスも作品の一部と見られる。ゆえに、市民との関連性を築くことは重要な要素であるため、市民を巻き込み、協働するプロセスは重要になってきた。パブリックアートにおいて、プロセスに市民の出現は重要なことである。

第3節 市民参加の発展理論

本節では、市民参加と公共性の形成との繋がりを整理する。第1項では、公共圏の理論から、パブリックアートの公共性の構築に対して市民参加の意義を定義する。第2項では、市民参加の様式と参加程度の理論を紹介する。

1.3.1 市民参加の機能—市民参加と公共性

前述したパブリックアートの公共性が公共空間から公衆へ移行したという動向は、公共圏の形成に関連があると考えられる⁴¹。ハーバーマス（Habermas, Jürgen）は公共性を空間概念（言説の空間）として捉え、市民が集うところに公共性が存在し、市民が私人として自覚的に行動する社会にあるものを市民的公共性として概念化した⁴²。ハーバーマスによれば、市民的公共性は、市民社会の私有圏への公共的関心が自身によって自らの関心事として考慮に入れられる

39 Gooding (1998), p.20

40 谷川(2001)

41 セニエ (Senie, Harriet) は「公共圏の哲学的または理論的定義は、パブリックアートの実践の規則となるものだ」と述べる。工藤(2008), p.157。

42 田尾(2011), p.8

につれて発展していく⁴³。マスメディアなどのコミュニケーション網によって、公衆としての公民は世論を媒介として社会的統合に参加する可能性を与えられる⁴⁴。人々の間に行われた議論のプロセスは公共性を支える要素である。これは、近年、多様になってきた様々な市民参加の原型だと考えられる。

また、ネグト（Negt, Oskar）とクルーゲ（Kluge, Alexandar）によれば、公共圏は個人と団体の間における利益に関する競合的なコミュニケーションの活動を行う場⁴⁵、つまり、公共圏はコミュニケーションの場である。アートは外部から公共圏に突き込む造形物や行為というよりむしろ公共圏を創出する媒体である⁴⁶。アートにおけるコミュニケーションの機能によって公共圏を構築することが出来る。人々のむすびつきの概念を形作る装置としてのパブリックアート⁴⁷はこの概念にあてはまる。

フィリップスは、「パブリックアートは市民参加の発展を促進して、市民がより積極的に活動して参加するように促す機能がある⁴⁸」と述べる。グルーによると、この参加の場にアプローチする方法が二つあると考えられるとして、二人のアーティストの作品⁴⁹を挙げて示している。グルーが示す二つの関わり方の一つは、最初から体験や公共空間に関わっている場合。もう一つはプロジェクトという形をとってはいるが、公共的活動を活性化する場合である⁵⁰。前者は既存の公共空間において市民を巻き込み、既存の公共性を再認識すること、後者は市民を巻き込むことによって公共性を創出することである。

1.3.2 参加程度の理論

市民参加は公共圏を構築するための「市民の議論」を実践する手法である。社会学や行政学における市民参加の定義をみると、「人たちが集まり、意見をまとめながら、行政に対して、いわばモノ申すという過程を経ること⁵¹。」「市民が地域的公共的課題の解決に向け、行政や社

43 ハーバーマス／細谷訳(1973), pp.34-36

44 ハーバーマス／丸山高司、厚東洋輔訳(1987), pp.308-309

45 Kwon(2007)

46 Ward(1995)

47 谷川(2001)

48 Phillips, Diggs(1995), p.286

49 一つは、ビューレン(Buren, Daniel)の《レ・ドゥ・プラトー(Les Deux Plateaux)》、パレロワイヤル広場に設置された 260 本白黒のストライプ模様の大理石円柱。もう一つは、クネーベル(Knoebel, Imi)のプロジェクト、赤い小屋にエコロジーを研究するための環境を築くことによって、造形的な部分と社会、経済的な部分とが共存することになる。

50 グルー／藤原訳(1997), p.16

51 田尾(2011), p.118

会などに対して何らかの影響を与えようとする行為⁵²。」など、市民の意見に基づき公共事業を決定しようとする意図として捉えられていることが分かる。市民参加は現代のデモクラシーを内実化するための価値、公共ガバナンスの実現のための重要な条件である⁵³。

市民の参加を促すためには様々な様式があり、田尾雅夫の整理にすれば、以下のようなステージが想定される。1. 情報提供。マスメディアやインターネットを利用して、また説明会を行って情報を共有すること。2. 住民の意見を様々な機会を通じて得ること。アンケートやヒアリング調査など。3. 市民と行政が互いに対面的に意見を述べ合って計画すること。シンポジウムやワークショップ、住民投票など⁵⁴。

アーンスタインは、市民参加の形態をまとめ、これを8つの段階⁵⁵に分けることで、「市民参加のはしご」モデル（Ladder of citizen participation）を提示した（図1）。下から上に向かって参加の程度があがり、市民は権力を握るようになる¹⁰。アーンスタインはこの8つの段階をまとめて、「非参加」、「形式参加」、「市民の権力としての参加」の三つの参加程度に整理した⁵⁶。佐藤徹は、このはしごに基づき、市民と行政の関与度のウェイトによって、日本の実態に即して「行政主導の市民参加」、「協働」、「自治」三つの段階に区分する⁵⁷。市民参加の理想の形は、市民が行政に信託する権限を取り戻して、自らが決定し、実践すること。

1.3.3 まとめ

市民社会における公共圏の成立には、公衆のコミュニケーションを実践する手法としての市民参加が必要な要素である。パブリックアートは、コミュニケーションの機会を創出することによって公共性を獲得する。故に、パブリックアートにおける市民参加の機能は市民間の議論を促進することである。多様な市民参加の手法は、「市民参加のはしご」により、「非参加」、「形式参加」、「市民の権力としての参加」三つの参加程度に分けられる。この「市民参加のはしご」を用いることで市民参加が公共プロジェクトにどのくらい影響を与えているのかを評価ができる。

52 佐藤(2006), p.5

53 大山(2010), p.30、田尾(2011), p.35

54 田尾は、具体的な市民参加の手法について研究している様々な研究者の著作を参照、要約した結果である。田尾(2011), pp.118-120

55 下から上へ：操作（Manipulation）、なだめ（Therapy）、報告（Informing）、協議（Consultation）、懐柔（Placation）、パートナーシップ（Partnership）、権限委任（Delegated Power）、市民コントロール（Citizen Control）

56 「市民参加のはしご」（Ladder of citizen participation）は1969年に発表された。1977年に、アーンスタインは8つの段階を6つに減らしたが、内容的には大きな修正がない。

57 佐藤(2006), pp.6-8

第2章 台湾と日本におけるパブリックアートの市民参加

台湾におけるパブリックアートの設置プロセスに必ず市民参加活動を行うと規定される。しかし、台湾のパブリックアートにおける市民参加は形式的な行政手続きの一部となっているのが現状である。日本のパブリックアートの設置事業は 60 年代の自治体による彫刻設置事業から始まり、多様な形式に発展してきた。特に近年、教育機関や市民による組織体が主導するアートプロジェクトが活発化している。その中では、市民との交流や計画における市民の位置づけは従来のパブリックアート設置プロセスと比べてより重視されるようになってきている。

本章の第1節では、台湾のパブリックアート法令と台湾のパブリックアートの現状を概観し、市民参加における問題点を提示する。第2節では、日本におけるパブリックアートの発展経緯をまとめることによって、日本のパブリックアートにおける市民参加の特徴を整理する。第3節では、以上を踏まえ、台湾と日本の相異点を整理する。

第1節 台湾のパブリックアートにおける市民参加

本節の第1項では、台湾の「公共芸術設置規則⁵⁸」という全国統一の法令の概略を紹介し、規定された市民参加の現状を整理する。第2項では、台湾国内の研究者に指摘された台湾のパブリックアートにおける市民参加の問題点を提示する。第3項では、2項で述べられた問題点に対して、従来のやり方以外の可能性を求める試みとして、2008年に始まった「都市空間の芸術⁵⁹」計画を紹介し、台湾におけるパブリックアート政策の動向を提示する。以上をふまえて、台湾のパブリックアートと市民参加の現状と問題点を整理する。

2.1.1 「公共芸術設置規則」による市民参加

「公共芸術設置規則」

1992 年、台湾の「文化芸術奨励法⁶⁰」には、「建築と環境の美化のため、公有建築にはパブ

58 文化芸術奨励法第9条第5項の規定に基づき、パブリックアートの設置に関する規則である。原文：公共藝術設置辦法 (Regulations Governing the Installation of Public Artwork)。

59 原文では「藝術介入空間」計画。

60 原文：文化藝術奨助條例 (Culture and Arts Reward Act)。

リックアートを設置し、予算は建築予算の1%以上をあてることとする⁶¹」と規定されている。その後の6年間、政府は「公共芸術実験設置計画」を策定し、全国9ヶ所で正式にパブリックアート設置事業を始めた。そして1998年、同計画の経験を踏まえて、「公共芸術設置規則」という全国統一の法令を設けた。この規則は5回の修正を経て、現行の条文においては、行政側における各県市政府の審議委員会、設置機関の実行委員会の構成、設置プランの内容、作品やアーティストの選定方法などを定めている。条文の概要は表1にまとめたとおりである。

第14条と第16条の規定により、設置計画書と完成報告書の内容には、市民参加の項目を含む事が義務づけられている。市民参加がなければ審議委員会からの認可をもらえず、報告書は受理されない。このように、「公共芸術設置規則」に基づくパブリックアート計画においては、市民参加の計画が不可欠な要素となっており、パブリックアートの設置プロセスに市民参加の場が保障されている。

台湾のパブリックアートにおける市民参加に対する期待

台湾の文化部⁶²が発行した「パブリックアート設置説明書⁶³」には「市民参加はパブリックアートの公共性を明示できるキーポイントである」と述べられている。市民参加に対する期待は、市民の美学の教養を高めることとされている。また、市民参加があると、パブリックアートの正当性が確保できるという期待もある。蔡榕娣⁶⁴は台湾における市民参加を4つの機能にまとめた：1.市民の尊重、2.地域の特徴を取り入れ、地方住民の愛着を得る、3.市民が行政に参加、4.美学教育活動の普及である。ここから分かるのは、台湾における、パブリックアートの市民参加で求められていることは、市民の意見を取り入れようというよりも、市民の理解を高めるということに重点がおかれることが多い⁶⁵。

その中でも、パブリックアートの市民参加を教育の一環として捉られることが多い。教育普及活動はよく使われる手法の1つであり、政策的にもこの手法を重視してきている。「公共芸術設置規則」第5条には、パブリックアートの設置予算が30万台湾ドル⁶⁶以下の場合、この予算を地方政府の文化芸術基金に寄託し、もしくはパブリックアート教育普及活動を行うことも

61 文化芸術奨励法第9条第1項

62 日本の文化庁に相当する組織。旧称：文化建設委員会。

63 原文では「公共芸術操作手冊」。この説明書は地方自治体、芸術文化組織を対象として、パブリックアート計画に関する企画と作業の内容を説明する公式の書籍である。陳惠婷編(2009), pp.141-142。

64 蔡榕娣(2007), pp.22-24

65 蔡榕娣(2007), p.73

66 日本円にして約85万くらい(2012年11月の時点に)。

できるという規定がある。この 30 万台湾ドル以下のパブリックアート教育普及活動は 2010 年に増加して 30 件になり、2011 年に 82 件と全体の 36 パーセントに達している（一般の設置計画は 142 件）⁶⁷。

市民参加の一般像

台湾の文化部は「公共芸術設置規則」に基づき、パブリックアートに関する三段階の報告書の参考ガイドラインを作成した。この参考ガイドラインによれば、パブリックアートの設置プロセスにおける市民参加プランの選択肢は表 2 のように記述されている。パブリックアートの設置者は、この表に基づき、施行規則第 14 条で規定されている設置計画書の「市民参加プラン」を作成する。市民参加プランの内容としては、表 2 の選択肢の中から選ばれた実施予定の項目と全体的な市民参加計画について、500 字で説明することが求められる。

ここで、筆者が 2007 年から 2010 年までの間に関わったパブリックアート計画の 1 つを例にあげて、台湾のパブリックアートにおける一般的な市民参加の具体的な様子を説明する（表 3）。まず、市民参加を行なう段階については、作品の募集段階以降、つまり設置計画書が通過した後の段階から始めることが多い。市民参加の手法については、説明会、展示（模型）、印刷物の発行など告知的な手法のほうが多い。また、説明会や模型の展示の期間に、意見調査を行なったが、計画にはあまり影響を与えないのが実態であった。

2011 年の「パブリックアート年鑑」の統計によると、2011 年内に、よく使われた市民参加の方法は、説明会／展覧会、講演会、作品の説明やガイドと教育普及活動であった⁶⁸。注意したいのは、この統計では説明会をアーティスト向け、市民向けに区別していない。また、説明会を行う時期（作品募集前や募集後）もわからない。積極的に市民の声を聞き取ろうという意欲は薄く、一方的な告知と教育のような手法がよく使われる傾向が読み取れる。筆者が関わった上記の事例とも共通した現象である。

67 林叡秀編(2012), p.206, pp.222-223

68 林叡秀編(2012), p.219

2.1.2 市民参加に関する問題点の指摘

一方的な市民参加

前項で述べてきたように、市民参加はパブリックアートの重要な一環だと認識されているものの、実際には法令の規定を満たすための形式的な行政手続きと見られる状況が広く蔓延していることが分かる⁶⁹。蔡榕娣⁷⁰の整理によれば、台湾において現在よく行なわれている市民参加の方法に関するいくつかの議論やそこで示される問題点には、このような市民参加の場は議論の場になれない、市民の意見を引き出せない。または市民との交流不足などの共通点がある。

政策面からみると、計画の立ち上げ段階においては、市民参加の位置づけはほとんど存在しないことが分かる。2008年に大幅に修正された「公共芸術設置規則」には、各県市政府の審議委員会に市民代表を含むという内容がなくなってしまう。これは台湾のパブリックアートの公共性に大きな障害をもたらす⁷¹。また、市民の声は実行委員においては重視されていないので、市民は市民参加に際して参加権はあるが決定権がない⁷²という指摘もある。

「形式的参加」や「非参加」にとどまっている市民参加

台湾のパブリックアートにおける市民参加は形式化、形骸化に陥っているという現状がある⁷³。パブリックアートガイドラインに基づいて台湾でよく使われている市民参加の手法⁷⁴と、「公共芸術設置規則」の内容をアーネイスタインの市民参加のはしごモデルを検証すると、ほぼ「非参加」や「形式的参加」の段階にとどまっていることが分かる⁷⁵。この結果に至る大きな原因は「設置者と市民との意見交流がたりない」ためと考えられる⁷⁶。また、設置者については、市民の判断能力への不信任、市民の意見より市民の理解だけを求める傾向、コミュニティとの関係が弱いなど理由がある。市民については、芸術に対する判断能力の不足、参加の意識が薄いなど理由がある。

このように、台湾においては、法令に基づき、パブリックアートの設置のプロセスには必ず市民参加の場を設けてきた。「芸術の教育活動」はよく使われる手法になってきた。また、市

69 吳思慧(2002)；褚瑞基(2005)

70 蔡榕娣(2007), p34

71 林怡如(2010), p74

72 夏鑄九、吳思慧(2001)；林志銘、胡寶林(2003)

73 陳碧琳(2001), pp.110-117；簡巧紋(2007), p104

74 展覧会や説明会、アンケートやインタビュー、投票、オープニング式、教育普及活動、パブリックアートのガイド、シンポジウム、出版物の発行、民衆に作品制作に参加させる、計9種類。2003年－2006年間。

75 林宜燕(2008), p.11；林怡如(2010), p78

76 蔡榕娣(2007), p42

民参加が行われても、市民の声に耳を傾けることはあまりないという現状がある。一方的な情報を伝達するだけの市民参加は、形式的な行政手続きの一部となっており、積極的な市民参加に貢献していないという問題が存在している。そして、こうしたことが悪循環をもたらし、市民側の参加意識も低くなっているものと考えられる。

2.1.3 より理想的な市民参加の形を求める

まちづくりとのコオペレーション

台湾におけるまちづくりはパブリックアートと同じ時期に推進され始めた。市民との交流、協働、合意結成などを重視するまちづくりからの影響は、パブリックアートにおける市民参加が重視される原因の1つと考えられる⁷⁷。しかしながら、市民参加における交流不足の問題があるため、パブリックアートの機能がうまく発揮できないのが現状である。この問題に対して、今後の台湾におけるパブリックアートの発展のためには、まちづくりとコラボレーション（結合）すべきだという提案が出されるようになってきた⁷⁸。市民との意見交流はパブリックアートに不可欠な要素だけど、設置機関がパブリックアート計画を実行する経験が一般的に一回だけであるので、コミュニティとの意見交流の基盤がなかなか立ち上がれない⁷⁹。パブリックアートをまちづくりの一環として見れば、まちづくりにおける蓄積の人間関係と資源を介して、市民の意見や理解を自然に獲得でき、理想なパブリックアートの形になれる⁸⁰ということが指摘されている。

「都市空間の芸術」計画

2008年、「公共芸術設置規則」の範疇外に、より自由、自発的な可能性を求めるパブリックアート政策が始まった。それは、「都市空間の芸術」計画という補助金制度である。誰もが申請できるこの補助金の補助対象は、公共空間に行なわれる芸術品の設置やアートプロジェクトである。民間組織が計画を主導する可能性が見られる一方、補助金制度の目的と作業内容はソフト面よりハード面のほうが重視される傾向が見られるためである⁸¹。また、パブリックアート政策の延長線のような形しか見えないという指摘もある⁸²。

77 陳惠婷(2002)、陳朝興(2002)

78 陳國章(2011), pp.141-146、張靜玉(2004), pp.93-95

79 張靜玉(2004), p.94

80 陳國章(2011), p.146

81 助成条件の1つは、「景觀に合わせ、『觀光スポット』周辺環境の美化や整備を含む計画は優先採用。」である。

2008 年から 2011 年までの助成対象は、美術館、芸術文化団体、まちづくり関連組織、協会、大学などが挙げられる。民間組織が積極的にパブリックアート事業に参画することは徐々に増えてくるようになってきた。この計画によって蓄積した地域のネットワークや経験が、「公共芸術設置規則」のパブリックアート事業に、どんな影響を与えるか、そして如何に互いに影響しあうのかについては、台湾におけるパブリックアートの発展の大きなキーポイントであろう。

第 2 節 日本のパブリックアートにおける市民参加

日本におけるパブリックアートの始まりは、60 年代の自治体による彫刻設置事業と考えられる⁸³。第 1 項では、60 年代から今日に至るまでの間の、日本におけるパブリックアートの変化をまとめ、概況を把握する。第 2 項では、第 1 項に基づき、パブリックアートが市民と関係を築く方法に焦点を当て、日本のパブリックアートにおける市民参加の様子と特徴を整理する。

2.2.1 日本のパブリックアートの変化

彫刻設置事業型から

60 年代、高度経済成長期とともに、公共施設の整備に対する量的な充足が求められていた。それに対して、質に目を向けさせるきっかけとなったのは、公共空間に彫刻を設置するという「彫刻のあるまちづくり」への取り組みである⁸⁴。緑化事業から派生した都市環境改善の一環としての彫刻設置事業は、山口県宇部市の野外彫刻展のような方式をはじめ、長野市などの既成作品購入式、仙台市などのオーダーメイド式、八王子市などの彫刻シンポジウム式など様々な方式が生まれて、全国の自治体に広がっていた。

70 年代以降、「地方の時代、文化の時代」という政策風潮の影響を受け、そして 1980 年代後半以降はバブル景気の追い風もあって、野外彫刻は全国に乱立してしまった⁸⁵。その頃、「彫刻

芸術介入空間計画 http://lifearts.moc.gov.tw/plan/Plan_Promotion07.aspx (2012.12.24 閲覧)

82 陳韋綸(2009). <http://pots.tw/node/3179> (2012.12.24 閲覧)

83 自治体の彫刻設置事業による屋外彫刻を日本型パブリックアートの原型と位置づける。八木、竹田(2010)

84 一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011), p.11

85 村田(2002), <http://www.dnp.co.jp/artscape/series/0202/murata.html> (2012.12.26 閲覧)

公害」をめぐる様々な議論が起った。作品の数や設置の場所と表現手法（裸婦像など）の適切性に関する批判は 80 年代以降日本のパブリックアートの課題であった⁸⁶。

都市開発型とアートプロジェクト型へ

90 年代になると、野外彫刻が起こした「彫刻公害」の問題に対して、パブリックアートは従来の彫刻設置事業型から新しい形式を派生した。一つは地域との接続性を重視する「オーダーメイド式」の文脈から変化してきた「都市開発型」事業である。もう一つは「彫刻シンポジウム型」における設置プロセスを公開する特点から変形してきた「アートプロジェクト型」事業である⁸⁷。

「都市開発型」とは、都市の再開発事業と一体になり、都市の不動産の付加価値向上を目的として、アートを導入するパブリックアート事業である。代表例としては、ファール立川や新宿アイランドなどがあげられる。従来の彫刻設置事業の雰囲気とは異なり、機能性とブランド性を持った新たな設置事業である。作品の表現手法は彫刻に限らず、設置場所も屋外に限らない。作品に都市機能を与えること（作品に街道家具などの機能性を加えるなど）と、作品が建築や都市空間と一体化することによって、作品表現の適切性など彫刻公害の批判を巧みに回避している⁸⁸。また、公共空間における作品と人々との関係は、見ると見られるの関係を越え、多様な関係が想定され、まちとの関係性もより意識されている。この頃になると、パブリックアートとして設置された作品そのものが評価されるのではなく、作品を含む都市空間を総体として創造する取り組みとして理解されるようになる。パブリックアートの進化形として、彫刻のあるまちづくり時代とは区分される⁸⁹。

「アートプロジェクト型」とは、従来の彫刻設置事業が恒久的な彫刻の設置を指向していたのに対して、テンポラリーな展示としてアートが都市に導入される形式である。地元のアーティストや企業などを中心として形成された実行委員会が、商店街やまち中でアートを展示する試みである。代表例としては、福岡の「ミュージアム・シティ・天神」や大阪の「モダン de 平野」などがあげられる。アートプロジェクトによって、街とアート、アーティストの関係に大きな変化をもたらす例も見られるようになった⁹⁰。2000 年になると、「大地の芸術祭 越後妻有アー

86 八木、竹田(2010)

87 八木、竹田(2010)

88 八木、竹田(2010)

89 一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011), pp.12-14

90 八木、竹田(2010)

トトリエンナーレ」や「大分現代美術展アート循環系サイト」などの大型のアートプロジェクトが各地で相次いで実施されるようになった。地域振興などの目的が意識されるようになり、アートプロジェクトは公的な支援や補助金を得はじめた。このように、地方発のアートプロジェクトはそれまでの彫刻設置事業に代わって、自治体が支援する主要な事業となっていた。

以上をまとめると、1960年代から彫刻設置事業が始まり、70年代後半になると、「彫刻のあるまちづくり」事業が全国に広がった。80年代末以降はバブル経済期の勢い中、「箱ものづくり」に連動してパブリックアートは急増し、全国的に乱立した。これにより、うるおいがある生活環境を築き、芸術と触れる機会が増加する一方、作品と地域との適切性という彫刻公害の問題も浮び上がった。90年代になると、再開発事業と連動して行われる「都市開発型」のパブリックアートが登場した。一方、テンポラリーな展示としてアートを都市に導入する「アートプロジェクト型」も流行してくるようになった。八木と竹田⁹¹の研究によれば、日本におけるパブリックアートの全体的な変化の過程は3つの方向性に集約できる。1.既存都市への後付から都市発展との一体化（都市開発型）、2.恒久的設置から期間限定のテンポラリーな装置への移行（アートプロジェクト型）、3.押しつけから地域社会との関係構築プロセスの重視へ、の3つの方向性である。

2.2.2. 日本のパブリックアートにおける市民の参加

彫刻設置事業型

70年代後半、「地方の時代、文化の時代」の風潮の中で、彫刻設置事業の設置目的として、「環境整備、景観形成」に加えて、「文化振興」と「地域特性の表現」の二つが取り上げられようになった⁹²。地域の住民に親しまれるために、作品や作家、設置場所などの選定に住民を参加させることで、住民を設置者に転換しようとする試みがみられた。このようにパブリックアートを住民の自主的な地域文化形成の媒体として位置づけようとする工夫がなされていることは、「彫刻のあるまちづくり」事業の特徴の一つである⁹³。例えば、愛知県碧南市は市民憲章協議会内に彫刻のあるまちづくり専門部会を置いた。富山県高岡市のパブリックアートまちづくり市民会議には、3割は公募してきた市民であった。

91 八木、竹田(2010)

92 高橋、ふくしま女性フォーラムタウンウォッチング研究会(1998)

93 吉野(1995)

また、彫刻シンポジウム型の彫刻設置事業においては、作品の制作過程を市民に公開することを通し、住民が作品に対する愛着を形成していく効果がみられた。住民のコミュニケーションの場が生まれた事によって新たな社会性を獲得すること~~た~~できたのである⁹⁴。このように、地域社会との関係構築プロセスがより重視されるようになってきた。

都市開発型

まちのブランディングを図る手法として見られる都市開発型のパブリックアートは、形式的なコンセンサスより、都市空間のオリジナリティやテーマ性が求められることになった⁹⁵。このようなことが出来る理由は、従来の委員会方式を取らず、美術専門のアートディレクターが計画のコンセプトの発想からアーティストの選択まで任されたからである⁹⁶。計画を策定する段階での市民の参加は見られないが、彫刻設置事業型と比べると、アートとまち全体との関係性がより意識されるようになった。そして、そこに住んでいる人々との関係のあり方も多様になっている⁹⁷。

その中に、パブリックアートを通してコミュニケーションを求める方向性が見られる。例えば南芦屋浜コミュニティ&アートプロジェクトの一つである、田甫律子の「注文の多い楽農店」では、住民と一緒に畑をすることによって、新しいコミュニティを作った。さいたま新都心のアート計画の一つである共生空間 Psi の作品は、子供とのコミュニケーションに基づき、共同制作の手法で作品を作った。この種のパブリックアートには、作品自体の完成度により人々とのコミュニケーションを求めている。作品を介して、あるいは制作過程にワークショップやラボレーションを採り入れることで市民参加を促している⁹⁸。

アートプロジェクト型

公共空間の整備としてとらえる彫刻設置事業型と都市開発型のパブリックアートは、ハード事業の枠に限られ、「官によるもの」という意味を含んでいる。一方、市民・NPO セクターや民間セクターにより取り組まれたアートプロジェクト型は、逆の手順で行われている⁹⁹。作品のあり方も作品を設置するだけではなく、鑑賞者とのコミュニケーションそのものを作品とする

94 竹田、八木(2006)

95 一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011), p.13

96 村田(2002)

97 吉野(1995)

98 村田(2002), <http://www.dnp.co.jp/artscape/series/0202/murata.html> (2012.12.26 閲覧)

99 一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011), p.14

ようなものも出てきている¹⁰⁰。芸術が創出される過程の段階から関与する存在としての市民を意識して、市民との協働という視点を重視するようになってきた。例えば、茨城の「取手アートプロジェクト」や千葉の「アートプロジェクト検見川送信所」などがあげられる¹⁰¹。

また、イベントが行われる地域に拠点を持ち、定常的なアートプロジェクトを行う事例も増加して来た。例えば「大地の芸術祭」や「取手アートプロジェクト」などで、活動基盤としてNPO 法人が設立されている¹⁰²。今後、地域と市民がより密接な関係を築く傾向がすすで行くものと考えられる。

従来の彫刻設置事業型における市民参加は、まちづくりの合意結成や意見聴取などの手法を取り、市民の理解を得ることを重視してきた。都市開発型には、より大きな規模の計画なので、市民が意思決定のプロセスには含まれないが、作品を通してコミュニケーションを求めることが意図された。アートプロジェクト型には、多様な手法により市民の生活と積極的に関係を築き、市民を計画の主体として扱う特徴がある。また、彫刻のあるまちづくり、都市計画の一環として捉えられる都市開発型、地域振興やコミュニティの創出などの期待を背負うアートプロジェクト型、いずれもまちづくりのフレームワークのもとに行われる。このように、日本のパブリックアートは最初の段階から、まちづくりと深いかかわりがあったのである。パブリックアートが市民と関係を築くようとする意識の形成は、まちづくりの影響を受けたからと考えられるだろう。

第3節 日本の経験から学ぶ意義

前二節では、台湾と日本におけるパブリックアートと市民参加の概略を整理した。台湾のパブリックアートにおける市民参加の問題点は、市民と行政の双方向の交流不足である。この問題を解決する方策としては、パブリックアートをまちづくりの一つのツールとして取り入れることと指摘できる。また、行政以外の組織が自発的に立ち上げるアートプロジェクトへの補助金計画も始まっており、パブリックアートの可能性が広がってくるようになった。一方、彫刻のあるまちづくり事業、アートプロジェクトなどにみられるように、日本のパブリックアート

100 アートプロジェクトを支援しつなげるプロジェクトや助成事業が、アートプロジェクトの実施基盤を醸成している。一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011), pp.19-20

101 竹内(2011)

102 一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011), pp.19-20

の発展はまちづくりと一定な関係を保っている。本節では、両国の背景の類似点と特徴の相違点を比べながら、台湾の課題を解決する可能性を持つ、日本のパブリックアートの特徴をまとめたいと思う。

2.3.1 背景について

都市の美化としてのパブリックアート

第1章でのパブリックアートの変化と公共性に対する整理により、パブリックアートにおいては、「空間の美化」以外に、さらに重要なのが市民との関わりであることが示された。台湾の政策に大きな影響を与えたアメリカのパーセント・プログラムは、当初は建築の美化を目的にしたが、市民文化の生成や社会問題の解決などの方向に進展するようになった。NEAのAPPプログラムも、「アートを大衆と対話させる」ことを目的にしている。

これに対して、台湾におけるパブリックアート設置の目的は建築と環境の美化のためである¹⁰³。日本の場合も、自治体による彫刻設置事業が80年代のハコモノ文化行政の下で都市美化の向上を求める景観改善策として取り入れられたので¹⁰⁴、同じ考え方も見られる。台湾と日本における「都市の美化を目的としたパブリックアート」の考え方は、パブリックアートにおける先進国と考えられる欧米諸国から一步遅れると感じられる。パブリックアートはもともと欧米で始まった理論であり、台湾と日本両国にとって、パブリックアートは当時欧米の成果と様子を習って導入してきた輸入品である。パブリックアートに対する認識の始まりについて、台湾と日本には同じ背景がある。しかし、後述する日本のアートプロジェクトの出現は、この現象に対して新しい道を開いた。

「官＝公共」という国民意識

明治時代以降、日本が近代国家へする過程に、「官＝公共」という国民意識が形成されていた¹⁰⁵。社会の変遷により、公共への認識が転換してきたが、市民が意見を直接に述べることや公共プロジェクトに積極的に参加することはまだ普遍的なものとはなっていない。このようなことにより、市民はパブリックアートに対して無関心の状態になるようになった。同様な問題

103 文化芸術奨励法第9条第1項

104 工藤(2008), p.8

105 工藤(2008), pp.9-10

は台湾にも現われ、市民の参加意欲が低いという現象はパブリックアートにおける合意形成がうまくいかない原因の一つとなっている¹⁰⁶。

2.3.2 日本における独自のやり方

アートプロジェクト

日本において、90年代後半になると、公共プロジェクトの枠の外で社会制度や市民活動と関わるアーティストの自発的な芸術活動、まちづくり活動と関連した動向が現われてきた¹⁰⁷。このアートプロジェクトの動向は、70年代前後から行政によるパブリックアートのあり方を批判する芸術活動が台頭し始めた欧米の芸術潮流と動きを同じくしている¹⁰⁸。もちろん、パブリックアートとアートプロジェクトは違うものという主張もある¹⁰⁹。彫刻公害、ハコモノ文化行政などパブリックアートのマイナスイメージに一線を画する意図から、アートプロジェクトの関係者やアーティストは、行政によるパブリックアートとの関わりを避ける傾向がある¹¹⁰。しかし、これらのアートプロジェクトは次第に公的資金の援助を受けるようになり、また、市民を計画の主体に位置づけるなど、それぞれ部分を見ると、パブリックアートの発展の文脈に繋がっていると考えられる。

台湾の新しいパブリックアートの関連政策からわかるのは、政府が民間組織によるアートプロジェクトを推進する試みが始まったということである。パブリックアートを認識し始めた背景が似ている日本と台湾は、ようやく同じ方向に進んでいる。まだ始まりの段階で模索している台湾は、民間を主体としてのアートプロジェクトが盛んな日本から何らかの示唆をもらえると考えられる。

制度面

日本のパブリックアートは、芸術支援振興策としての側面よりも、むしろ都市整備事業の色合いが強く、単年度計画枠で実践されている¹¹¹。また、発展の流れを見ると、ほとんど地方自治体や民間を主体として行われ、国家レベルの施策は見当たらず、制度化されてはいない状態

106 張静玉(2004), p.55

107 工藤(2008), p.10

108 工藤(2008), p.12

109 一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011), p.17

110 工藤(2008), p.12

111 工藤(2008), p.8

である。台湾の場合、県市政府が各自のパブリックアートの審議委員会を設けているが、規範標準や方針は全国統一の法令に規定されている。この点が最も大きな両国間の相異点である。

日本においては、上記のようにパブリックアートに関する統一の制度がないので、彫刻設置事業が流行っている時には、ほかの自治体がやっているからうちもやろうという模倣の部分もあるにせよ、事業の内容について、少なくとも各自の方式と規範を練り上げている¹¹²。パブリックアートの設置事業に対する施策を創造する自由度により、民間の自発的なアートプロジェクトや芸術祭など新しい事業型の出場の可能性を創出してきているものと考えられる。

まちづくりにアートを取り込む

日本では、初期の彫刻のあるまちづくり事業、地域振興、地域課題の解決、住民との交流を求める芸術祭やアートプロジェクトなど、アート（アートプロジェクト）をまちづくりのツールとして捉えた様々の方式がある。これに対して、台湾におけるパブリックアート政策とまちづくり政策は、どちらも市民参加の重要性が強調されてはいるものの、ここにきて、「アートのあるまちづくり」のような、パブリックアートとまちづくりをひとつの事業に取り込むことがまた発展し始めたのである。パブリックアートのより理想的なあり方はまちづくりと並行することだという指摘に対して、日本は参考にできる相応しい対象と考えられる。

112 八木、竹田の研究によれば、宇部市の野外彫刻展方式、長野市などの既成作品購入方式、仙台市などのオーダーメイド方式、八王子市などの彫刻シンポジウム方式などが挙げられる。八木、竹田(2010)；竹田、八木(2003)；竹田、八木(2004)；竹田、八木(2006)；竹田、八木(2008)；竹田、八木(2009)

第3章 事例分析方法

本章の第1節では、事例を分析するために設ける3つの分析軸を提示する。また、この3つの分析軸で「パブリックアートの市民参加モデル」を築く。第2節では、今回の調査対象としての14事例を紹介する。

第1節 比較分析モデル

3.1.1 5つの設置プロセスの段階

台湾の公共芸術設置計画書における市民参加プランの記述方法は、設置プロセスを各段階に分けて、それぞれ各段階の市民参加を記録することである¹¹³。本研究でも、これに対応して、5つの段階に分けてパブリックアートの市民参加の事例を分析する。設置プロセスにおける5つの段階とは、具体的には、1.総合計画を含む上位計画¹¹⁴、2.プロジェクトの立ち上げ、3.アーティストの選定、4.作品の設置、5.完成後、を指す。

3.1.2 4つのパブリックアートの類型

パブリックアートの公共性にとって重要な役割を果たす市民参加は、パブリックアートが多様化する中で、設置プロセスのどこに重点が置かれるかが異なってくると考えられる。そこで、パブリックアートの類型ごとに事例を分析する。具体的には、パブリックアートの実践をタイプロジ的に分析した八木健太郎¹¹⁵、青山円香¹¹⁶、秋葉美知子¹¹⁷の研究と八木健太郎、竹田直樹¹¹⁸が指摘しているパブリックアートの変化に基づき（詳細は後述）、以下の2種類に分類する。すなわち、都市開発や景観整備を目的として、作品を求める「都市開発型」と、コミュニティの関係を築くや特定の議題を提起するを目的として、プロセスを求める「アートプロジェクト型」の2種類である。また、日本事例の観察によって、連続的な事業が少なくない。

113 第2章第1節と表3を参照のこと。

114 台湾のパブリックアート設置プロセスには「総合計画を含む上位計画」を含まないが、都市計画の市民参加の概念により、最初の発案段階から参加できる点は重要だと考えられるので設ける。渡辺(1999), p.8

115 八木、重村、寺島(2000)

116 青山、北浦、斎木、辻川(1997)

117 秋葉 (1998)

118 八木、竹田(2010)

連続的な計画におけるプロセスが繰り返し実施されるところは、単発的な事例との大きな相違点であるので、上記の「都市開発型」と「アートプロジェクト型」をさらに「連続型」、「単発型」の2種類にわけるとする。

八木ら¹¹⁹はパブリックアートが公共性をもたらす条件を「リアルな現実の投影」と「社会的なプロセスの創造」の2つにまとめている。前者は作品の造形に焦点を当て、ものづくりによる公共性をもたらすタイプである。後者は作品の生産プロセスに注目し、生活や環境を再発見するプロセスによる公共性をもたらすタイプである。青山ら¹²⁰は、パブリックアートの設置意図は景観との調和や地域との関係構築によってハード先行型、ソフト先行型の2つに類型化している。秋葉¹²¹の6タイプのパブリックアートによれば、スタイル論（方法論）の視点で取られる3つの類型は公共空間にある造形物系である。イズム論（意味論、存在論）の視点で取られる他の3つの類型はアートプロジェクト系である。前者の公共空間における造形物の表現に重点を置くというパーマネントの特徴は、八木らが述べた「リアルな現実の投影」タイプと合致する。後者のプロセスにおける市民や地域との関係によって存在意義を得るというテンポラリーの特徴は、八木らが述べた「社会的なプロセスの創造」タイプと合致する。

また、八木と竹田¹²²の日本におけるパブリックアートの変化に関する考察に、日本のパブリックアートを彫刻設置事業型、野外彫刻展型、アートプロジェクト型、都市開発型の4タイプにまとめている。彫刻設置事業型と都市開発型は景観整備を目的とする傾向が強い。野外彫刻展型とアートプロジェクト型はテンポラリー的な、プロセス重視の傾向が強い。上述の2タイプに当てはまる。以上をふまえて、作品重視の「都市開発型」とプロセス重視の「アートプロジェクト型」に分ける。

3.1.3 3つの市民参加の程度

3つめの分析軸としては、前述¹²³したアーンスタインの「市民参加のはしご」モデルを利用して、各事例の参加程度が「非参加」、「形式的参加」、「市民の権力としての参加」どの段階に評価できるかを検証する。

119 八木、重村、寺島(2000)

120 青山、北浦、斎木、辻川(1997)

121 秋葉(1998)

122 八木、竹田(2010)

123 本論 1.3.2 を参照のこと。

3.1.4 パブリックアートの市民参加モデル

以上を踏まえて、3つの分析軸で、「パブリックアートの市民参加モデル」を築く（図2）。収集してきた事例をこのモデルを用いて、整理、分析する。事例の分布により現状を把握することで、全体としての傾向を求める。市民参加の実施段階とパブリックアートの類型との関係を明らかにしたい。

第2節 事例収集

公的部門や非営利団体が主催する事例、あるいは公的支援をもらう民間企業の事例を事例収集の対象とする。調査対象は文献や参考資料に挙げられた先進事例である¹²⁴。収集方法は、記録書、報告書、新聞や雑誌の記事、研究論文など記録資料を集めること。

今回の調査件数は14件である。「都市開発型」は8件、その中に「連続型」2件、「単発型」6件。「アートプロジェクト型」は6件、その中に「連続型」4件、「単発型」2件。各事例の概略は以下のように紹介する。

3.2.1 「都市開発型」事例

連続型

① 碧南の彫刻のあるまちづくり

1983年から1995年まで行われた「碧南の彫刻のあるまちづくり」事業は、1年に1体を基本として公共施設や公園など場所に彫刻作品を設置する事業である。碧南市民憲章推進協議会の中に、碧南の彫刻のあるまちづくり専門部会を設置している。市民団体、市民代表、美術評論家で構成された野外彫刻設置推進部会と選考委員会は設置場所の選定や作品の審議を行う。

② 高岡市パブリックアートまちづくり市民会議事業

高岡市は豊かな美術工芸の伝統をはぐくみ、伝統的鋳物技術を有する銅器のまちである。昭和五十年代から「芸術の森」や「彫刻のあるまちづくり」など彫刻をまちづくりに導入

124 八木、竹田(2010)；一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011), pp.76-79；

する事業が始まり、2001 年、「市民参加と協働によるまちづくり」を目指すため、高岡市パブリックアートまちづくり市民会議を設置し、パブリックアートの設置事業を行った。

単発型

③ ファーレ立川アートプロジェクト

ファーレ立川は、JR 中央線立川駅北口方面にあった米軍基地跡地に展開された再開発事業である。このまちでは、109 ヶ所に設置された 36 カ国、92 人のアーティストによる様々な作品が楽しめる。作品は換気口、排気塔、ベンチ、車止め等、街の機能を担っている。1994 年度の都市計画設計賞を受賞し、都市計画にアートを導入する代表例として評価される。

④ ゆめおおおかアートプロジェクト

横浜市は 70 年代前半から市営地下鉄の駅舎に壁画を設置し始まり、アートを都市づくりに導入することに力を入れ続けて来た。ゆめおおおかアートプロジェクトは、上大岡駅前再開発計画の一環として地域に潤いと特色を与えるために構想された。アートディレクターの南條史生は、「日本とアジアの若手作家を中心とする」「作品はすべてコミッションワークとする」「土地の歴史や生活に配慮する」などの条件を提出して、「ゆめおおおか」ビル内外 19 ヶ所に 18 人のアーティストの作品を設置した。

⑤ 南芦屋浜コミュニティ&アート計画

南芦屋浜コミュニティ&アート計画は、芦屋市にある阪神淡路大震災で被災した人々のために建築された集合住宅団地を舞台として、新たなコミュニティ形成のために立ち上げられた計画である。8 人と 1 組のアーティストと建築家によるアートワークは、空間と一体となったものとして制作され、人が住み暮らすことによって初めて成立するところに特徴がある。

⑥ さいたま新都心シビックコア地区環境造形整備

さいたま新都心は、大手町に一極集中する官庁を分散することを目的として誕生したまちである。当時の建設省・郵政省・簡易保険福祉事業団が事業主となり「開かれた官庁街」をめざし、『気・咲く・街へ』をキーワードにしてアート作品を設置した。その中に、共生空間Psiによる作品は子供たちと共同で作られ、。

⑦ やまがたアートチェアプロジェクト

山形西口駅前に建設された県と市の関係機関が入居する施設「霞城セントラル」の建設期間に、建築と地元の関係者が特徴化検討委員会をして、プロジェクトを立ち上がった。県内の小中学生から募ったアートチェアデザインの作品をビル内に設置する。地元の職人たちの協力で、子供達のアイデアが実践化される。地域全体のコラボレーションにより完成できたプロジェクトである。

⑧ 武蔵野市立大野田小学校

武蔵野市立大野田小学校はの改築に際し、校庭にパブリックアートを設置する計画である。公募作品については、参加型アートの提案を指定して、市民投票による作品を選出する。2005年に作品を設置完了後6年、2011年に、作品をイメージとしての卒業記念品を作成する。

3.3.2 「アートプロジェクト型」事例の紹介

連続型

⑨ 灰塚アースワークプロジェクト

広島県における灰塚ダム建設に伴う周辺環境整備事業の一環として行われているプロジェクトである。大きな影響を受けた三良坂、吉舎、総領の3町は、周辺環境を保全し、活性化させるために、芸術家や建築家、自然、社会科学者の混成による灰塚アースワークプロジェクト実行委員会を結成する。自然と文化の調和した永続的な魅力を持った「環境美術圏」の試みとして、地域住民と芸術家・建築家の共同作業による環境づくりへの提案および文化活動を行う。

⑩ モダン de 平野

自治都市としての歴史が残る旧平野郷の町を舞台に、地元のアーティストとまちづくり組織との連携により、町なかにアーティスト達が作品やパフォーマンスを行った。アートを通して、平野のまちを見直す機会をつくった。

⑪ 取手アートプロジェクト

1999年より市民と取手市、東京芸術大学の三者が共同で行っているプロジェクトである。

市民に芸術とふれあう機会を提供することで、取手が文化都市として発展していくことを目標とする。主要事業はテーマのもとに募集する「公募展」と取手在住アーティストの紹介である「オープンスタジオ」を隔年で開催してきた。また、都市環境整備、芸術環境整備としての人材育成事業（TAP 塾）、国際交流事業、調査事業等もおこなっている。

⑫ 多摩川アートプロジェクト

多摩川アートプロジェクトは駅舎の美化、公園や公共施設に作品の設置と、多摩川線車内でパフォーマンスを行う。アートにより市民のコミュニケーションを活発化することを期待する。2008 年は、学校、公園、商店街、神社、町工場等とより積極的に連携して、地域密着なプロジェクトになるようになる。メセナ認定制度を利用可能のサポータークラブにより、個人や企業のサポーターにはかの参加方法を提供する。

単発型

⑬ とちぎ現代アート展デメーテル

帯広市 120 周年、帯広商工会議所 80 周年の記念事業として、また、地域の芸術文化の創造をまちづくりの一環とし、姉妹都市のドイツカッセルのドクメンタ展をモデルにして開催された。現代アートによってこの土地が持つ固有の風土と歴史に光を当て、人が大地とともに生きる意味を新たに認識し直そうとする試みである。全作品はサイトオリエンテッド・インスタレーションである。

⑭ 大分現代美術展アート循環系サイト

2002 年ワールドカップの関連企画として発案した事業である。駅高架、駅南の区画整理事業など新開発が進むことを同時に、市内の遺跡調査も行っている。また、旧軍事施設や醤油工場の歴史遺産も注目され始まる。大分の場所と歴史と向き合い、アートの創作、展示することによって、地域の魅力を再発見することを目的とする。

第4章 調査結果

本章では、14件の事例調査の結果を紹介する。第3章で述べた比較分析モデルを用い、「5つの設置プロセスの段階」と「4つのパブリックアートの類型」から全体の傾向を把握する。市民参加の実施段階とパブリックアートの類型との関係を明らかにする。今回の調査事例の類型と市民参加が行われる段階との関係は、表4のようにまとめている。各事例における市民参加の詳細は参考資料を参照されたい。

第1節 設置プロセスの段階から見る

4.1.1 「1.総合計画を含む上位計画」

「1.総合計画を含む上位計画」段階で市民参加を行った事例は、民間組織が自主的に発案した大阪市平野区の「⑩モダン de 平野」だけである。「⑩モダン de 平野」は地元のアーティストと地域の民間組織「平野の町づくりを考える会¹²⁵」との連携により成立したものである。平野はもともと自治都市として発展した商人の町だという背景は、事業が行われるきっかけだと考えられる。

また、「②高岡市パブリックアートまちづくり市民会議事業」においては、「1.総合計画を含む上位計画」段階には市民参加が見られなかったが、市民代表を含む懇話会の提言に基づき、事業計画を立ち上げたという背景がある¹²⁶。都市計画やまちづくりにおける市民参加が重視されてきている現在、行政によるパブリックアート事業には、このように総合計画段階で市民参加を取り入れる可能性があると考えられる。

125 80年代発足した「平野の町づくりを考える会」により、93年から地区内に自宅や職場などを開放してミニ博物館になる活動を行っている。この背景により、モダン de 平野が成立するといえるだろう。

126 高岡市が策定した第八回総合計画基本構想に基づき、都市計画課が指名するアートやデザインなどの専門家、産業界、市民の代表などのメンバーで「高岡市パブリックアートまちづくり懇話会」を成立する。5回の会議を経て提出した提言集では、専門家や市民の代表などを含む「高岡市パブリックアート街づくり推進委員会」を設置する、と明記する。この提言に基づき、都市計画課がまとめた構想を市長に提出して、公募してきた市民を含む実行組織としての「高岡市パブリックアートまちづくり市民会議」を成立した。松尾（2003）、牧長*（2003）。* 牧長敏雄、当時高岡市都市整備部都市計画課主幹

4.1.2 「2.プロジェクトの立ち上げ」と「3.アーティストの選定」段階

「2.プロジェクトの立ち上げ」段階で市民参加を行う事例は連続型の場合にやや多い傾向がみられる。手法としては、実行委員会など意思決定の組織に市民代表を参画させる方法（事例①、②、⑦）と、市民組織と組んで計画を策定する方法（事例⑩、⑪、⑫）が挙げられる。

「3.アーティストの選定」段階で、アーティストの選定に直接関係がある市民参加を行う事例は、都市開発型の場合にやや多い傾向がみられる。「都市開発型」においては、一般市民の提案を募する方法（事例⑦）、住民投票¹²⁷（事例⑧）、アーティストの選考組織に市民代表を参加させる方法（事例①、②、④）など挙げられる。「アートプロジェクト型」においては、事例⑨と事例⑬が行った市民参加はアーティストの選定と直接関係がない¹²⁸。また、事例⑩、⑪、⑫のような「実行委員会に市民代表を参画させるが、アーティストの選定に加わるかどうか」が読み取れない事例もある。

4.1.3 「4.作品の設置」、「5.完成後」段階

今回の収集事例の全体を見ると、市民参加が行われる段階は「4.作品の設置」段階と「5.完成後」段階に集中していることが分かる（表4）。この二つの段階においてよく使われる市民参加の手法は三種類がある。一つ目は情報提供、宣伝を目的とした説明会、印刷物（チラシ、ポスターなど）の制作と配布、講演会、記者会見、展覧会など、二つ目は教育を目的としたシンポジウム、レクチャー、アートツアー、ワークショップ、特別の教育プログラム¹²⁹など、三つ目は市民との協働を目的とした作品の共同制作、ボランティア活動（ボランティアのトレーニングや説明会を含む）などである。

市民参加が「4.作品の設置」、「5.完成後」段階に集中している現象は、台湾でも同様な傾向がみられる。また、「2.プロジェクトの立ち上げ」と「3.アーティストの選定」で市民参加を行うケースが台湾の方が多いが、内容は事例⑬のようなアーティストの選定に直接の関係しない形態になっている（説明会や展覧会など）。実行委員会や選考委員会に市民代表を参加させる

127 「⑧ 武蔵野市立大野田小学校」の《学校と共生するジュエルアート》作品は、市民投票（1人1票）及び大野田小学校児童（1人2票）の無記名投票で決められるものである。

128 「⑨ 灰塚アースワークプロジェクト」と「⑬とかち現代アート展」は「3.アーティストの選定」段階で市民参加を行ったが、前者は慣例活動の一つの教育を目的としての教育普及活動である。後者は情報提供、宣伝を目的としての公表記者会見である。

129 「⑩取手アートプロジェクト」の「TAP塾」、「⑨灰塚アースワークプロジェクト」の「アースワークスクール」が挙げられる。

という方法は、台湾の「公共芸術設置規則」では規定されておらず、パブリックアート政策における事例にもあまりみられないことである。

第2節 パブリックアートの類型から見る

4.2.1 「都市開発型」と「アートプロジェクト型」 （アーティストの選定に焦点を当てる）

4.1.2 で述べたように、「3.アーティストの選定」段階で、アーティストの選定に直接関係がある市民参加を行う事例は、「都市開発型」の方がやや多いと言える。選考委員会に市民を参加させる方法や投票などの方法は、アーティストや作品設置の場所を決定するプロセスに、市民が意思を表明する場を設けることの繋がっている。このような市民の意見を全体計画に反映することによって公共性を求める手法は、一般の公共プロジェクトによく使われる手法である。都市開発型の事例は、まちづくりや建設に関する事業の方が多いので、同じ手法を採用しているものと考えられる。

一方、コト志向のアートプロジェクト型は、コミュニティの関係を築くことや、特定の議題を提起することを目的とする。公共性を実現することに対する期待は作品の制作プロセスから求められる傾向がある。アートを通して築き上げられる市民との関わりについてのアーティストの提案に重点を置く。故に、アーティストの選定について、創作理念の適切性、提起する議題の妥当性、提案の実現可能性など、複雑な部分があるため、市民が直接に選定作業に参加することは容易ではない。このことが、アートプロジェクト型において、アーティストの選定に直接に関わる市民参加が少ない原因と考えられる。

4.2.2 「連続型」と「単発型」 （共同計画と継続的な市民参加に焦点を当てる）

「連続型」と共同計画

4.1.2 で述べたよう「都市開発型」や「アートプロジェクト型」を問わず、「2.プロジェクトの立ち上げ」段階で市民参加を行う事例は「連続型」の場合にやや多いと言えるが、今回の調査ではこの因果関係までは説明できない。しかし、主催者が市民との共同計画という手法を採用することは、事業の継続性と関連があると考えられる。アートマネジメントにおいて普遍的に

認識されている PDCA サイクルの視点からみれば、今回の計画の評価を次回に反映するステップは重要なものである。市民と共同計画することにより、効果に対する評価をもらえやすいし、この評価を次の計画に反映することもより確信的にできると考えられる。PDCA サイクルの観点から見れば、「連続型」事業における市民との共同計画と事業の継続性は、計画の発展に対して、プラスの効果があると考えられる。

「単発型」と継続的な市民参加

4.1.3 によれば、「4.作品の設置」、「5.完成後」段階でよく使われる市民参加の一つはボランティア活動である。「4.作品の設置」段階の活動内容は、アーティストや運営関係作業の手伝うなどのことである。「5.完成後」段階ではアートツアーや片付けの後援などが挙げられる。今回調査した事例の中で、幾つかの単発型の事例における継続的な市民参加のボランティア活動は、事業が終わったにも関わらず継続しているものがみられる。

「単発型」の「③ファーレ立川アートプロジェクト」における「ファーレ倶楽部」というボランティア団体は、事業中にアートディレクターが主催したアートコンダクタ養成講座の参加者により形成され、事業が終了したあとにおいても、アートツアーのガイド作業や講座、ワークショップを行っている。現在では、「ファーレ立川アート管理委員会¹³⁰」を結成し、継続的に活動している。「⑬とかち現代アート展」の場合は、事業の終了後、ボランティアたちが「デメテル学校を続けよう！みんなの会」を組織して、会期中に開催された様々なアートプロジェクト、ライブ、パフォーマンス等を帯広の街で継続して実現している。また、ボランティア組織を結成してはいないが、「⑤南芦屋浜コミュニティ&アート計画」における「注文の多い農楽店」作品は、新しいコミュニティを築くことを目的として、作品としての「だんだん畑」の運営を入居者に任せるやり方を採用している。一般の観賞用緑地と比べ、畑の農作物を栽培して分配する作業によって、より多いコミュニケーションが生み出される。このように、市民の手で畑を運営することは、事業が終わっても6年にわたり継続していた¹³¹。上記のように、継続的な市民参加（ボランティア活動や作品の共同計画など）により、事業が終わっても市民との繋がりや継続し、新しいコミュニティを築くことができる。

130 財団法人立川市地域文化振興財団、立川市とファーレ協議会、ファーレ倶楽部三者により結成した組織。ファーレ立川の作品の修復、次世代アート設置事業及びファーレ・アートの参加事業（キャンペーン事業）を展開するための組織。

131 2007年、畑の一部が、「畑」から「低木植栽帯」になってしまったのである。生活環境文化研究所ウェブ(2012.12.15閲覧)

第3節 手法から見る

4.3.1 教育

参加自体が学習の場になることも市民参加の意義の一つと考えられる¹³²。シンポジウム、レクチャー、講演会、ワークショップなどの手法においては、情報提供、意見聴取の意図もあれば、知識を伝達する意図もある。パブリックアートの場合、内容については、表現技法、アーティストの創作理念、まちづくりにおけるアートの可能性など、芸術文化をめぐるテーマが一般である。

「⑪取手アートプロジェクト」は市民に広く芸術とふれあう機会を提供することを目的とする。芸術環境整備の一環として、2004年から人材育成事業「TAP塾」を行っている。授業の内容は上記のような芸術専門知識だけではなく、文化芸術事業を運営するために必要なアートマネジメント知識である。1999年から5年間に蓄積してきた市民運営によるアートプロジェクトの理念、実践方法を広く共有する場として開設された「TAP塾」は、事業を管理、運営する側面から市民の能力を養成している。

4.3.2 共同制作

第一章で述べたように、パブリックアートの公共性を考えると、プロセスに市民の出現があることは重要なことである。中でも、市民が作品に直接に影響を与える方法の一つは共同制作だと考えられる。今回の事例調査によれば、共同制作の手法がよく使われ、特にアートプロジェクト型の事例には必ず共同制作の手法が含まれていた。

共同制作の内容は、アーティストやアートディレクターの提案によって異なり、市民と関わる程度も違う。造形的な飾りや作業過程の手伝いなどを後付けする場合¹³³と、市民との共同制作を中心に作品が成立する場合¹³⁴という二つ関わり方がある。後者においては、市民はアーティストの指示に従って動くのではなく、アーティストと同じ立場で、パートナーとして作品を

132 大坂谷(2001)

133 「事例②」の《伝えの扉》、一般市民から公募で寄せられた言葉を作品に入れる；「事例⑤」の《お尻合いベンチ》、《車止めの絵タイル》、「事例⑩」の《千手観音》、多摩川の田奈駅の壁画などが挙げられる。

134 「事例④」の《歴史あなたのなかにある》、地元の子供達300人の考える未来へ向けてのメッセージをメインポイントとして、作品に入れる方法；「事例⑥」の《ベデストリアンデッキ・アート計画》；「事例⑨」のNancy FINLEYのプロジェクト、《船をつくる話》計画；「事例⑭」の《パン人間》、《青空クリック》などが挙げられる。

制作するのである。このように、意見を交流する場面がより多様になることで、作品と市民との関係もより深く築くことが出来ると考えられる。

4.3.3 情報提供

パブリックアート設置事業において、設置者（行政）、市民、アーティストという三つのセクターがある。地域との関係性がないアーティストを招くケースがごく普通である。市民がアーティストに対して距離感を感じる時は少なくないと考えられる¹³⁵。今回調査した事例によれば、設置者（行政）がアーティストと市民を繋げる場면을積極的に作り出す工夫がみられた。

「⑬とちかちアート展」では、アーティストによるセミナー、レクチャー、講座など活動が積極的に行われていた。「⑨灰塚アースワークプロジェクト」と「⑪取手アートプロジェクト」におけるオープンスタジオは、市民とアーティストが直接に触れ合う場面を作っている。また、作品の展覧会だけではなく、アーティストの個展を開催する手法もみられる¹³⁶。このように、計画の内容に関する情報だけではなく、計画を実践する人（アーティスト）の情報を提供するという方法も重要である。

4.3.4 地域組織との連携

地域組織と連携している事例としては「⑩モダン de 平野」、「⑫多摩川アートライン」が挙げられる¹³⁷。また、「⑪取手アートプロジェクト」のように地域の大学（東京芸術大学）と連携する方式もある。何れも連続のアートプロジェクト型の事例である。また、「③ファーレ立川」、「⑨灰塚アースワークプロジェクト」における、地域の教育委員会や学校と連携して、芸術教育普及活動を行う手法もある¹³⁸。

135 「⑩モダン de 平野」のニュースレターにより、町の人はアーティストに対し、難しい言葉を言う、非常識な行動をするという思いを抱いている。

136 「①碧南の彫刻のあるまちづくり」において、野外彫刻展覧会が慣例として開催される以外、作品の完成前に、当年度のアーティストの個展も行われる。「⑪取手アートプロジェクト」について、会期中に、過去の参加アーティストの展覧会を開催する。

137 「⑩モダン de 平野」の平野の町づくりを考える会、「⑫多摩川アートライン」の NPO 法人大田まちづくり芸術支援協会が挙げられる。

138 「③ファーレ立川アートプロジェクト」の見学会は、教育委員会により、小、中学校の美術鑑賞授業の対象として授業に取り入れる。視覚障害者の鑑賞会。「⑨灰塚アースワークプロジェクト」の「アースワークスクール」は、地域の学校を対象として出前授業を行う活動である。「⑪取手アートプロジェクト」について、教育機関へのアウトリーチ活動などにも取り組んでいる。

一方、地域の行事と連結した催しとして開催する方法もある。「⑫多摩川アートライン」において、地域にある神社の鎮座大祭に向けて、アーティストが提案を練りだすことがある。また、都市開発型の「⑦やまがたアートチェアプロジェクト」では、作品の制作を地元の職人さんに依頼することにより、地域と繋がる機会を作る手法もみられた。

終章 結論

第一章で述べたように、パブリックアートの概念の変化により、市民との関わりがパブリックアートの不可欠の条件になってきた。台湾でも、パブリックアートにおける市民参加が重視されるようになった。一方、「市民参加のはしご」にの「形式的参加」という市民の意思がうまく計画に反映できないという問題が提起された。今回の調査は、パブリックアートの設置プロセスとパブリックアートの類型を分析軸として、日本における各事例の市民参加を分析した。

調査結果から分かるのは、各設置プロセスにおけるそれぞれの市民参加の方式が類似して、そして設置プロセスの後半に集中していることである。パブリックアートの類型によって、よく使われる市民参加の手法が異なるということも分かった。また、台湾でも使われている同じ市民参加の手法であっても、内容は違う側面を含むことがあることも確認できた。以上を踏まえて、パブリックアートにおける市民参加のあり方についての台湾への提言は、以下のようにまとめることができる。

市民参加の土台

調査結果の分析によれば、「4.作品の設置」、「5.完成後」の段階でよく採用された市民参加は、情報提供、教育、市民との協働を目的とする方法であることが分かる。情報提供により住民からの理解がえられ、また、教育により市民に参画の能力を与えられる。さらにボランティアや共同制作などの協働できる場面を提供し、市民が愛着を感じるようにすることができるだろう。

市民参加が「4.作品の設置」、「5.完成後」段階に集中している現象は、台湾でも同様な傾向にあるが、市民参加の内容については、幾つか異なる部分がある。まず、情報提供の内容にアーティストの側面を含み、より全般的に市民の理解をもらおうという、市民とアーティストが繋がる工夫が挙げられる¹³⁹。また、台湾でよく使われ、かつ注目されている教育を目的とする市民参加は、芸術の知識、技法の学習やアート体験などがメインである。日本の例に見られるような、事業を提案、運営する能力の養成という教育内容については、台湾のパブリックアート事業には見られない。「市民参加のはしご」の「市民の権力としての参加」に達するためには、市民にとって、アートマネジメントの能力も必要だろう。また、共同制作以外、ボランティア

139 例えば、作品の模型を展示する展覧会は台湾で普遍的に採用される手法である。アーティストの個展やオープンスタジオも行ったら、市民にとって、この作品の創作理念が分かりやすくなるようになるだろう。

の運用を通して、協力場を創出する手法も参考にできる。市民にとって、参加の実感を感じやすいし、自分の手で協力した作品に対する愛着も湧きやすいという利点がある¹⁴⁰。市民が愛着を感じることを通して、地域との繋がりを深くすることができるだろう。

継続力

4.2.2により、「2.プロジェクトの立ち上げ」段階で市民と共同計画する手法を採用するのは、連続型のパブリックアート事業の方がやや多いと言える。また、これらの事例の所在地はパブリックアートや芸術文化の関連事業を行っている背景を持っているか（事例②、④、⑦、⑩）、もしくは、主催者が積極的に市民参加を政策に取り込んできた経緯がある（事例①、②）。つまり、主催者と市民がもともとパブリックアート事業や市民参加を認識している。このように、従来から関連事業が継続的に実践してくることは、参加程度が高い手法としての共同計画が採用される背景になる。

また、継続的に行われている事業においては、市民との間に信頼、協働、交流の関係を蓄積できるので、より前期の段階で、プロジェクトの計画に市民を取り入れることになるように考えると考えられる。台湾のパブリックアート事業¹⁴¹は概ね単発型であり、情報やネットワークの蓄積はうまくできていないのが現状である。計画の成熟を求めるためには、継続的な要素を取り入れる必要があるであろう。「③ファーレ倶楽部」のようにボランティアを介して継続的な市民参加を採用する方法や、「⑤南芦屋浜コミュニティ&アート計画」のように継続性がある計画を選ぶ方法は参考にできる点である。

地域組織との連携

1.2.1で述べてきたように、パブリックアートの公共性は公共空間から公衆へ移行する。アトキンスによれば、パブリックアートはコミュニティのため、コミュニティによって所有されると述べた。コミュニティの一部分であり、コミュニティと深い関係を持っている地域組織と連携することによって、地域のニーズや意思をよりうまく把握できるだろう。2.1.3で述べたよう

140 勝村らは「大地の芸術祭」を事例として、住民によるアートプロジェクトの評価に関するアンケート調査を行う。考察内容によれば、協力の度合いが高いと、地域内外双方向へのネットワークが構築されるという利益があり、地域への愛着が増すという心理的な影響があると明記している。勝村(松本)、田中、吉川、西前、水野、小林(2008)

141 ここは政策としてのパブリックアートを示す

に、台湾のパブリックアートが抱えている市民との交流不足という問題点に対して、台湾の研究者がパブリックアートをまちづくりの一環として見ようと提言した。

これに対して、今回の日本における調査結果によれば、まちづくりの関連組織だけではなく、地域にある大学と連携する方法もあることが分かった（事例⑪）。また、地域の神社のような、影響力があり、従来から市民が集まり、交流している組織と連携することで、市民の関心を自然に引き出す効果も期待できる（事例⑫）。作品の部品の制作を地元の職人に任せるという地域産業と連携する方法も参考にできる（事例⑦）。

設置目的と共同制作

「市民参加のはしご」によれば、「上の段階」の市民参加は、市民の意思が計画に反映でき、市民が決める権力を握るという方式である。本研究の事例調査において、「上の段階」の段階の参加程度に到達していると言える市民参加は、パブリックアートの類型ごとに異なることが分かる。モノ志向の「都市開発型」については、アーティストの選定が多く行われ、コト志向の「アートプロジェクト型」については、作品の共同制作が多く行われる。

第2章第2節で述べたように、パブリックアートの理論については、公衆を主体として扱うべきだという側面と、市民との交流のプロセスを重視すべきだという側面の二つによって語ることができる。前者については、公共性が成立できる要素は「市民との関わり」だという点に重点を置く。後者については、作品より市民と関わる「プロセスが重要」だという点を強調している。パブリックアート事業の市民参加を考える際に、計画全体のレベルと作品創作のレベルという2つの階層で考えることが重要であると考えられる。

パブリックアート事業について、計画全体と理念は公共的なものであるが、作品創作自体は極めて私的なものである。「都市開発型」事業の計画主旨は、環境整備などモノ志向の方が強い。この場合に、作品創作のレベルに市民が参加できるスペースが狭いので、計画全体のレベルで市民の意思が表現できる場を作った方が容易であり、そして妥当だと思われる。「アートプロジェクト型」事業の計画目的は、コミュニティとの関係建立や特定の議題の提起などコト志向の方が強い。この場合に、作品創作のレベルに市民が参加することに重点を置く一方、アーティストの選定について計画者に任せの方が適切な判断ができると考えられる。

パブリックアートの設置プロセスにおける市民参加のあり方

以上をふまえて、パブリックアートにおける市民参加のあり方を提示する。

第一、パブリックアートの目的により、市民参加において重点を置くべきところが異なるということを明確に理解すること。モノ志向なのか、コト志向なのか、また、市民の意思を反映するレベルが計画全体なのか、作品創作なのか、を理解した上で、有効な市民参加を策定する。

第二、「2.プロジェクトの立ち上げ」段階（設置プロセスの前期）の市民参加は、継続の力に頼ること。「連続型」事業における計画策定のサイクルは計画の成熟に対してプラスの効果がある。経験や人のネットワークの蓄積により、市民との共同計画が採用される背景になる。また、地域で継続的に活動を行う組織と連携する手法もある。まちづくりの関連組織だけではなく、大学や神社、商工会議のような地域組織との連携も可能な対象である。また、「単発型」事業については、ボランティア活動の利用を通して継続性を持つやり方がある。

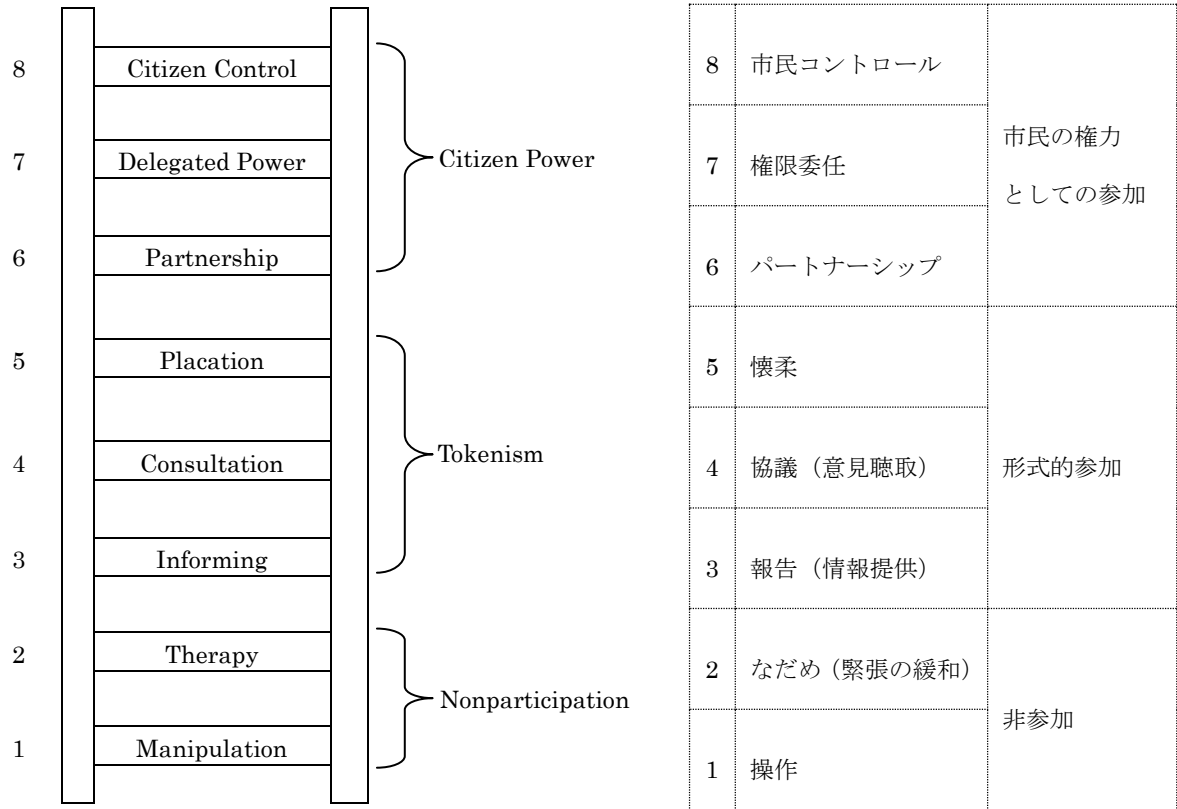
第三、「4.作品の設置」、「5.完成後」段階（設置プロセスの前期）で、市民の運営能力の養成や愛着を育てることなど多様な市民参加を通して、地域におけるより参加しやすい環境を築くこと。市民参加は当計画に意味があるだけではなく、次回、もしくは他の計画にも意味がある。

今回の調査は市民参加の内容と設置プロセス、パブリックアートの類型との関係に焦点を当てた。各事例における市民の意見や感想については把握していないので、市民参加の有効性を正確に評価できない点は不足の部分である。また、実行委員会のような意思決定の組織においては、市民代表はどんな影響力があるかを把握できない。今後、調査件数を増やし、市民参加結果の評価を加えて、理論の確実性を補強したい。

図表

図1 市民参加のはしご	47
図2 パブリックアートの市民参加モデル	48
表1 台湾の「公共芸術設置規則」の条文概要	49
表2 パブリックアートの設置プロセスにおける市民参加プランの選択肢	50
表3 台湾におけるパブリックアートの市民参加の実例	51
表4 事例収集総表	52

図1 市民参加のはしご



注：アーンスタインの原稿を入手していない。しかし、「市民参加のはしご」理論は様々な市民参加のテキストに引用されるので、それらを手掛かりに理解した。和訳は大山(2010), p.30、世古(2001), p.40 を参照すること。

図2 パブリックアートの市民参加モデル

		1 設置プロセスの段階				
		1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
2 パブリックアートの類型	都市開発型	連続型				
	都市開発計画、彫刻設置事業など景観整備を目的とする					
	アートプロジェクト型	連続的				
	コミュニティの関係を築くや特定の議題を提起するを目的とする	単発的				

3 市民参加のはしごで参加程度を検証する

表1 台湾の「公共芸術設置規則」の条文概要

章節	概要
第一章 総則（第2～7条）	本規則における各委員会の説明、規定の業務範囲、中央と各県市政府の責務など
第二章 審議委員会の構成と責務（第8条～第10条）	各県市政府の審議委員会の構成と責務、審議会を行なう頻度と条件
第三章 実行委員会と報告書の作成（第11～16条）	実行委員会の構成と責務。構成には、芸術の専門家、建物の建築家、ほかの領域の専門家、設置機関の代表を含む。芸術の専門家の人数は半数以上である。 設置計画書、作品選定報告書、完成報告書三段階の報告書の内容を明示する。設置計画書と完成報告書には、市民参加のプランと記録を含む。
第四章 作品選定方式と審査会議（第17～20条）	作品の選定方式について、公募コンペ、指名コンペ、オーダーメイド、既製品購入という4つの方式を規定する。公告の作業、審査委員会の構成と責務など。
第五章 鑑定、価格の交渉、査収作業と経費内訳（第21～25条）	鑑定、価格の交渉、査収の作業内容と経費の内訳に関する規定。
第六章 管理と維持計画（第26～27条）	作品をメンテナンスする計画（予算の確保）の内容と設置完成后5年間に移動できないという規定。
第七章 附則（第28～35条）	—

注：原文：第一章 總則；第二章 審議會組織及職掌；第三章 執行小組及報告書之編製；第四章 徵選方式及徵選會議；第五章 鑑價、議價、驗收及經費；第六章 管理維護計畫；第七章 附則

表2 パブリックアートの設置プロセスにおける市民参加プランの選択肢

計画の段階	市民参加の方式	選択 欄	実行 日程	実施者	
				設置 機関	作家
一、設置企画前 市民、設置者と芸術家に交 流の機会を提供する。	実行委員会会議前に、市民と利用者向けのパブ リックアート会議を行う				
	指名コンペ方式と制作者指定制作依頼方式を採用 する場合に、招かれたアーティスト、利用者、市民 に向けるパブリックアートのシンポジウムや説明 会を行う				
	その他				
二、作品募集中 市民の意見を聞き、審査委 員の審査に参考できる	作品募集説明会を行				
	意見調査を行う (アンケート／インタビュー／投票活動)				
	その他				
三、作品募集後 コンペに参加した作品と選 ばれた作品を市民に紹介す る	応募作品の展示会を行う				
	作品の説明会を行う				
	その他				
四、設置中 市民に作品の制作を学ば せ、参加させる	民衆に作品制作に参加させる				
	公開制作により市民に創作方法を習わせる				
	ワークショップ				
	ドキュメンタリー映画を撮影する				
	その他（アーティストの提案）				
五、設置後 パブリックアートの具体的 な成果を示す	出版物の発行（記録集、パンフレット）				
	ドキュメンタリー映画の発行				
	ウェブサイトの製作				
	オープニング式の開き				
	アーティストが現場でガイドする				
	パフォーマンスとコーオペレーション				
	メディアの広報宣伝				
	パブリックアートを教案になる				
	その他				
六、その他	教育普及活動や講座				

注：台湾パブリックアートウェブサイトを参照。<http://publicart.moc.gov.tw/downloads/index.php>（2012.12 検閲）

表 3 台湾におけるパブリックアートの市民参加の実例

事業名	台北市大同区大同小学校スポーツセンター新築公共芸術設置案	
施設性質	小学校と区役所と共有する区民スポーツセンター	
市民参加	実施の段階	内容
	設置企画前	<u>その他</u> ：教育活動。学園にの観察、記録を通して学生たちに自分の学校環境を再認識させる。また、パブリックアートの概念の啓蒙。
	作品募集中	<u>作品募集説明会</u> ：アーティスト向けの説明会、市民にも参加できる。 <u>決選作品の説明会</u> ：PTA メンバーと先生向けの作品説明会。
	作品募集後	<u>応募作品の模型の展示</u> ：運動会の期間に模型を展示し、意見調査を行う。 <u>作品の説明会を行う</u> ：学校のランチタイムのラジオ時間に、アーティストが作品の理念と内容を説明する。
	設置中	その他：(アーティストの提案)
	設置後	<u>出版物の発行</u> ：作品のチラシとパンフレットを作る（1000 枚、?00 本） <u>ガイド活動</u> ：アーティストが現場でガイドする。 <u>教案はパンフレット</u> ：パブリックアートを教案になる：作品の色を利用して色彩学の理論の教案を考案する。

表 4 事例収集総表

類型		事業名	年代	1. 総合計画 を含む上 位計画	2. プロジェ クトの立 ち上げ	3. アーティ ストの選 定	4. 作品 の設置	5. 完成後
都市 開発 型	連 続 型	① 碧南の彫刻のある まちづくり	1983- 1995		○	○	○	○
		パブリックアートまちづく り市民会議事業	2001-		○	○	○	○
	単 発 型	③ ファーレ立川 アートプロジェクト	1994				○	○
		④ ゆめおおおか アートプロジェクト	1997		○	○	○	○
		⑤ 南芦屋浜コミュニティ& アート計画	1998				○	○
		⑥ さいたま新都心シビック コア地区環境造形整備	2000				○	○
		⑦ やまがたアートチェアー プロジェクト	2001		○	○	○	
		⑧ 武蔵野市立大野田小学校	2007			○	○	○
アート プロジ ェクト 型	連 続 型	⑨ 灰塚アースワーク プロジェクト	1994-		○	○	○	○
		⑩ モダン de 平野	1996- 1999	○	○	(○)	○	○
		⑪ 取手 アートプロジェクト	1999- 今		○	○	○	○
		⑫ 多摩川 アートプロジェクト	2007- 2010		○	(○)	○	○
	単 発 型	⑬ とかち現代アート展 デメーテル	2002			○	○	○
		⑭ 大分現代美術展 アート循環系サイト	2002				○	○

注 1：書く事例の詳細は、参考資料を参照すること。

注 2：(○) 実行委員会に市民代表を参画させるが、アーティストの選定に加わるかどうか読み取れない事例である。

参考文献

- 青山円香、北浦かほる、齋木陽子、辻川ひとみ(1997)「都市におけるパブリックアートの類型化と位置づけ」『日本建築学会近畿支部研究報告集. 計画系』, pp.353-356
- 赤澤宏樹、中瀬勲(2000)「南芦屋浜団地における緑化活動を通じたコミュニティ形成への支援に関する研究」『ランドスケープ研究：日本造園学会誌』, pp.705-708
- 秋葉美知子(2007)「全米芸術基金 Art in Public Places プログラムの変遷に見るパブリック・アート概念の拡張：カルダーから Culture in Action まで」『文化経済学』, pp.15-30
- (2002)「米国におけるパブリック・アート概念の成立：嚆矢としてのグランドラピッズ市カルダー彫刻」『文化経済学』, pp.49-61
- (1998)「パブリックアート概念の整理—建設的なパブリックアート議論のため」『デザイン学研究』, pp.35-44
- アトキンス, ロバート(Robert Atkins)／及部奈津訳(1993)「パブリック・アート」『現代美術のキーワード (Art's Speak)』美術出版社, pp.130-133
- アレント, ハンナ(Arendt, Hannah)／志水速雄訳(1994)「第五章」『人間の条件』
- 池村明生(2006)『空間づくりにアートを活かす—とにもつくるプラスアートの試み』学芸出版社
- 石田晶(1998)「集合住宅でのコミュニティづくりの新しい試み」『ランドスケープ研究：日本造園学会誌』, pp.39-41
- 伊豆井秀一編(2009)『現代入門パブリックアートについて考えよう報告書』埼玉県立近代美術館
- 磯達雄(2000)「まち起こし 過疎の町で試される現代美術の意味—真の地域活性を目指し,文脈からアートをつくる」『日経ア・キテクチュア』, pp.112-115
- 一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構編(2011)『地域の住まい・まちづくり活動研究 (アートプロジェクト編①)』一般社団法人住まい・まちづくり担い手支援機構
- 今井祝雄(1994)『アーバンアート—芸術からの街づくり』学芸出版社
- 大分市美術館編(2002)『アート循環系サイトカタログ：大分現代美術展 2002』大分市美術館
- 大坂谷吉行(2001)「各種市民参加手法の評価の試み」『日本建築学会技術報告集』, pp.115-210
- 大山耕輔(2010)「ガバナンスの課題」『公共ガバナンス』ミネルヴァ書房, pp.23-40
- 柏木博(1993)「パブリック・アートはなにを気づかせるか」『美術手帖』, pp.64-71
- 勝村(松本)文子、田中鮎夢、吉川郷主、西前出、水野啓、小林慎太郎(2008)「住民によるアートプロジェクトの評価とその社会的要因—大地の芸術祭 妻有トリエンナーレを事例として」『文化経済学』, pp.65-77
- 川俣正(2001)『アートレスト マイノリティとしての現代アート』フィルムアート社
- 木村光浩、北川フラム監修(1995)『ファーレ立川アートプロジェクト—都市・パブリックアートの新世紀』現代企画室

- 共生空間 Psi(2001)『いきいきとしたもの いきているようなもの ～パブリックアート・新たな視点～284 人の子供たちとその宇宙 さいたま新都心シビックコア地区ペDESTリアンデッキ・アートプロジェクト』共生空間 Psi
- 楠見清(2012)「アート・アット・アウトドア 混沌から公共性を—美術の扉の外で」『美術手帖』, pp.91-95
- 工藤安代(2008)『パブリックアート政策—芸術の公共性とアメリカ文化政策の変遷』勁草書房
- グルー, カトリーヌ (Grout, Catherine)／藤原えりみ訳(1997)『都市空間の芸術—パブリックアートの現在 (L'art en milieu urbain-Actualité de l'art, questions urbaines)』鹿島出版社
- 暮沢剛巳編(2002)『現代美術を知るクリティカル・ワーズ』フィルムアート社
- 暮沢剛巳、難波裕子(2008)『ビエンナーレの現在—美術をめぐるコミュニティの可能性』青弓社
- 佐藤徹ほか編(2006)「市民参加の基本的視座」『地域政策と市民参加』原田寛明監修ぎょうせい, pp.3-11
- 志賀野桂一(2007)「パブリックアートを再考する」『アートマネジメント研究』, pp.22-32
- (2003)「生活する街のアート」『アートマネジメント研究』, pp.8-14
- 世古一穂(2001)『協働のデザイン—パートナーシップを拓く仕組みづくり、人づくり』学芸出版社
- 世古一穂(2000)『市民参加のデザイン—市民・行政・企業・NPO の協働の時代—』ぎょうせい
- 田尾雅夫(2011)『市民参加の行政学』法律文化社
- 高橋準、ふくしま女性フォーラムタウンウォッチング研究会 (1998)「福島市の公共芸術：ジェンダーを視点として考える」『福島大学地域研究』, pp.73-87
- 竹内晋平 (2011)「日本におけるアートマネジメントの現代的諸相：『空間』と『時間』の共有を視点とした公共性の検討」『教育学部論集』, pp.97-106
- 竹田直樹(1993)『パブリックアート入門 自治体の彫刻設置を考える』公人の友社
- (1997)『日本の彫刻設置事業 モニュメントとパブリックアート』公人の友社
- (2000)「コラボレーションによるアートプロジェクト—さいたま新都心シビックコア地区環境造形整備」『ランドスケープデザイン』, pp.31-35
- 竹田直樹、八木健太郎 (2004)「野外彫刻展型の彫刻設置事業の変遷」『環境芸術：環境芸術学会論文集』, pp.1-8
- (2006)「1980 年代のアメリカにおけるパブリックアートの変化」『環境芸術学会論文集』, pp.9-12
- (2006)「彫刻シンポジウムによる彫刻設置事業の発生と変遷」『環境芸術：環境芸術学会論文集』 pp.1-8,
- (2008)「オーダーメイド型の彫刻設置事業の発生」『環境芸術：環境芸術学会論文集』, pp.1-6
- (2009)「既成作品購入型彫刻設置事業の発生」『環境芸術：環境芸術学会論文集』, pp.1-7

- (2003)「彫刻シンポジウムにおけるランドスケープデザインを試みた共同制作について」
『環境芸術：環境芸術学会論文集』, pp.1-8
- 谷川眞美 (2001)「匿名性の美術作品：パブリック・アートと都市フランスの事例を中心として」
『静岡文化芸術大学研究紀要』, pp.111-117
- TAP印刷物研究所編(2006)『取手アートプロジェクト 2005 オープンスタジオ 記録集「はらっぱ
経由で逢いましょう。」』取手アートプロジェクト実行委員会
- (2007)『取手アートプロジェクト 2006 一人前のいたずら 仕掛けられた取手』取手アートプ
ロジェクト実行委員会
- 多摩川アートラインプロジェクト実行委員会編(2008)『多摩川アートラインプロジェクト 2007』
多摩川アートラインプロジェクト実行委員会
- (2010)『街とアートの挑戦。多摩川アートライン第一期の記録』, 東京書籍
- 塚村真美(1995)「現代美術のサンクチュアリ"ファーレ立川"-ニコニコアート倶楽部ファーレ立
川をゆく」『美術手帖』, pp.152-164
- (1996)「パブリックな場所に飛び出すア・トーケ・ススタディ 町並み保存地区—モダン de 平野
(特集 都市とアートの真相)」『美術手帖』, pp.32-35
- とかち国際現代アート展「デメーテル」実行委員会事務局編(2002)『とかち国際現代アート展：帯
広市開拓 120 年・帯広商工会議所創立 80 周年記念事業』とかち国際現代アート展「デメー
テル」実行委員会事務局
- 並木誠士、中川理(2006)『美術館の可能性』学芸出版社
- 南條史生(1997)『美術から都市へ：インディペンデント・キュレーター15年の軌跡』鹿島出版
会
- 難波祐子 (2008)「美術館×国際展×パブリックアート『美術手帖』 pp.134-137
- バーズレイ, ジョン (Beardsley, John) / 三谷徹訳(1993)『アースワークの地平—環境芸術か
ら都市空間まで』鹿島出版会
- ハーバーマス, ユルゲン(Habermas, Jürgen) / 細谷貞雄訳(1973)『公共性の構造転換』未来社
- (Habermas, Jürgen) / 丸山高司、厚東洋輔訳 (1987)『コミュニケーション的行為の理論(下)』
未来社
- 橋本敏子(1997)『地域の力とアートエネルギー』学陽書房
- (2001)「南芦屋浜コミュニティ&アート計画の試み」『建築雑誌』 pp.32-35
- 美術手帖編集部(1993)「20 世紀パブリック・アート・クロニクル」『美術手帖』 pp.81-94
- (1996)「北川フラムインタビュー 都市にアートは必要か」『美術手帖』 pp.22-27
- フィルムアート社、プラクティカネットワーク編(2005)『アートという戦場—ソーシャルアート
入門』フィルムアート社
- 藤原えりみ(2010)「〈公共の場〉とは何か—『パブリック・アート』をめぐって」『カリスタ』
pp. 90-96

- 碧南市藤井達吉現代美術館(2008)『碧南の空と大地の間展 まちを彩る彫刻たち 碧南市藤井達吉現代美術館企画展』碧南市藤井達吉現代美術館
- 松尾豊(2003)「高岡市パブリックアートまちづくり市民会議とアートマネジメントの可能性」アートマネジメント研究 (4), 2003, pp.90-100
- 眞鍋幸恵(2002)「野外環境における造形活動の考察--とかち国際現代アート展デメーテルにおける実践」『環境教育研究』 pp.111-120
- 村田真(2002)「美術の基礎問題連載第 21 回 美術館を出て—パブリックアートについて(2)」
<http://www.dnp.co.jp/artscape/series/0202/murata.html> (2012.12.26 検閲)
- 鹿島出版社編(1997)『横浜のパブリックアート 都市デザインとしてのアートプロジェクト 上大岡・ポートサイド地区・YBP 他』SD 別冊 no.30, 鹿島出版社
- 八木健太郎、重村力、寺嶋卓也(2000)「パブリックアートの成立過程とその全体像に関する批判的考察：芸術の公共性に着目して」『学術講演梗概集. F-1, 都市計画, 建築経済・住宅問題 2000』, pp.699-700
- 八木健太郎、竹田直樹(2010)「日本におけるパブリックアートの変化に関する考察」『環境芸術：環境芸術学会論文集(9)』, pp.65-70
- 山岡義典(1994)『パブリック・アートは幸せか』公人の友社
- 山口邦雄、渡辺俊一(2003)「市民提案のマスタープランへの組み込みに関する研究：策定期の事例から」『日本建築学会計画系論文集』(571), pp.85-92
- 吉野裕之(1995)「パブリック・アート そして“新しい空間”へ」『長谷工総合研究所年報 解題篇 1994 年度』, pp.72-78
- 渡辺俊一(1999)『市民参加のまちづくり—マスタープランづくりの現場から』学芸出版社

外国参考資料

- Gooding, Mel (1998) *Public, Art, Space*, Merrell Publishers Ltd
- Kwon, Miwon (2007) “Public Sphere.”, *Sculpture Projects Muenster 07 (Skulptur Projekte Munster 07)*, Franzen, Brigitte ed., Walther König, Köln, pp.432-433
- Phillips, Patricia C. (1989)“Temporality and Public Art.” *Art Journal*, pp. 331-335
- Phillips, Patricia C., Diggs, Peggy (1995) *But Is It Art?*, Felshin, Nina ed., Bay Press
- Ward, Frazer (1995) “The Haunted Museum: Institutional Critique and Publicity.”, *October*, The MIT Press, pp.71-89
- Suzanne Lacy 編／吳瑪俐譯(2004)『量繪形貌—新類型公共藝術 Mapping the Terrain: New Genre Public Art』, 遠流出版社
- 吳思慧(2002)「公共藝術十年總體驗—關於民眾參與與公共化過程」『文建會 2002 年文化環境年—公共藝術論壇實錄』行政院文化建設委員會, pp.166-171

- 林志銘、胡寶林(2003)「公私部門執行公共藝術的社會推廣意義」『2003 年中原大學室內設計系學術研討會-多樣·參與、設計與建造的文化探討』, pp.41-55
- 林宜燕(2008)「台灣公共藝術徵選機制及操作過程與民眾參與之研究」國立臺北藝術大學文化資源學院 2008 文化資源經典講座暨研究生學術研討會資料
- 林怡如(2010)『公共藝術之公共性探討－「公共藝術設置辦法」修正條文研究』修士論文, 東海大學美術學系研究所
- 林叡秀編(2012)『100 年公共藝術年鑑』文化部
- 夏鑄九、吳思慧(2001)「創作者如何讓使用者表達意見－公共藝術生產的使用者參與操作模式及心法」『美育雙月刊』, p25
- 張靜玉(2004)『從台灣公共藝術與社區總體營造探討意識認同』修士論文, 國立臺灣師範大學美術系在職進修碩士學位班
- 陳韋綸(2009)「逆襲起義? 藝術家如何介入"藝術介入空間"計畫」『破週報』2009.08.21
<http://pots.tw/node/3179> (2012.12.24 檢閱)
- 陳國章(2011)『公共藝術與社區介入－以「北回歸線環境藝術行動」為例看新類型公共藝術的可能性』修士論文, 國立中山大學劇場藝術學系碩士班
- 陳惠婷(2002)「大家一起來創作－公共藝術設置案民眾參與探討」『民國 90 年公共藝術年鑑』行政院文化建設委員會, pp.20-26
- 陳惠婷編(2009)『公共藝術操作手冊』行政院文化建設委員會
- 陳朝興(2002)「地方推動公共藝術經驗之比較」『文建會文化環境年－公共藝術論壇實錄』林栢年編行政院文化建設委員會, pp.156-158
- 陳碧琳(2001)『九〇年代台灣公共藝術之研究』修士論文, 南華大學環境藝術研究所
- 褚瑞基(2005)「公共藝術的建築角色」『民國 93 年公共藝術年鑑』行政院文化建設委員會, pp.206-209
- 蔡榕娣(2007)『台灣公共藝術中民眾參與之研究－以東海大學「校園放牧」公共藝術計畫為例』修士論文, 東海大學美術學系研究所
- 簡巧紋(2007)『臺灣北區公共藝術從創作者角度探討民眾參與』修士論文, 國立新竹教育大學美術教育研究所

一次資料

台灣のパブリックアート政策関連

公共藝術設置辦法 (全國法規資料庫)

<http://law.moj.gov.tw/LawClass/LawContent.aspx?PCODE=H0170012> (2012.12 閱覽)

文化芸術奨励法 (文化藝術奨助條例)

<http://law.moj.gov.tw/LawClass/LawContent.aspx?PCODE=H0170006> (2012.12 閱覽)

文化部公共藝術官方網站 <http://publicart.moc.gov.tw/> (2012.12 閱覽)

藝術介入空間計劃 http://lifearts.moc.gov.tw/plan/Plan_Promotion07.aspx (2012.12 閱覽)

事例調査関連

愛知県碧南市公式サイト：「碧南市民憲章 30 年のあゆみ」

<http://www.city.hekinan.aichi.jp/kyodoka/tiiki/shiminkensyo/ayumi.pdf> (2012.12.18 閲覧)

高岡市公式サイト <http://www.city.takaoka.toyama.jp/toshi/1001/html/keikan/art.html> (2012.12.18 閲覧)

高岡市パブリックアートまちづくり市民会議広告ウェブサイト

<http://www.tad.u-toyama.ac.jp/~takeyama/pat/index2.html> (2012.12.18 閲覧)

月刊地域づくり：牧長敏雄（2003）「パブリックアートで潤いと魅力あふれたまちづくりー人が集いにぎわう都市空間を創出へ」

<http://www.chiiki-dukuri-hyakka.or.jp/book/monthly/0310/html/t06.html> (2012.12.18 閲覧)

ファアレ立川 <http://www.gws.ne.jp/tama-city/faret/faret.html> (2012.12.18 閲覧)

対談企画 FARET TUBE 2010 <http://farettube.web.fc2.com/taidankikaku/taidanpage1.html>
(2012.12.18 閲覧)

ファアレ倶楽部 <http://www.faretclub.net/index.html> (2012.12.18 閲覧)

立川アートコレクション <http://tachikawa-chiikibunka.or.jp/artcollection/> (2012.12.18 閲覧)

ゆめおおおかアートプロジェクト <http://www.city.yokohama.jp/me/yumeooka/art/mac/>
(2012.12.18 閲覧)

コミュニティ&アート計画 IN 南芦屋浜復興公営住宅

<http://www.gakugei-pub.jp/judi/semina/s9801/index.htm#Mmin3020> (2012.12.20 閲覧)

南芦屋浜団地の概要

<http://www.asahi-net.or.jp/~ej4t-hsmt/skb/home/contents/danchi/index.html> (2012.12.20 閲覧)

生活環境文化研究所：南芦屋浜コミュニティ&アート計画 <http://skb.ne.jp/projects/maca/>
(2012.12.21 閲覧)

artscape：村田真「美術の基礎問題連載第 21 回 美術館を出てーパブリックアートについて (2)」

<http://www.dnp.co.jp/artscape/series/0202/murata.html> (2012.12.05 閲覧)

環境芸術学会：2006 年シンポジウム本耕一（2006）「芸術からみる、環境の次代ー都市・自然・未来」
http://www.iead.org/2006ac/report_7taikai_s2.html (2012.12.17 閲覧)

環境芸術学会：池村明生「パブリックアートから、グランドコンテンツ・アートへ」

http://www.iead.org/members_pub/katudou/ikemura.html (2012.12.17 閲覧)

神戸芸術工科大学紀要：谷口文保（2009）「プロセスを重視した共同制作による芸術表現の研究ー共創型芸術の可能性」
<http://kiyou.kobe-du.ac.jp/09/study/29-01.html> (2012.12.17 閲覧)

霞城セントラル <http://www.kajocentral.com/profile/profile.html> (2012.12.19 閲覧)

タウンアート：武蔵野市立大野田小学校

www.townart.co.jp/project/educational/onoden_elementary_school.html (2012.12.18 閲覧)

telescoweb event：公募情報：event.telescoweb.com/node/1718 (2012.12.18 閲覧)

登龍門：公募情報 <http://compe.japandesign.ne.jp/ap/01/art/onoden/> (2012.12.18 閲覧)

庁内報 (2001.03.17) www.jade.dti.ne.jp/~tmkz007/cho-2004-06.htm#5 (2012.12.18 閲覧)

灰塚アートプロジェクト <http://ew-p.org/jp/> (2012.12.24 閲覧)

第6回日本水大賞：PHスタジオ 代表池田修「船をつくる話」

http://www.japanriver.or.jp/taisyo/oubo_jyusyou/jyusyou_katudou/no6/no6_pdf/ph.pdf
(2012.12.24 閲覧)

岡崎乾二郎公式サイト：灰塚アートプロジェクト <http://kenjirookazaki.com/haizuka/jp/>
(2012.12.24 閲覧)

モダン de タイズム 第1号—第7号

地域創造：宮地俊江 (1998)「今月のレポート—モダン de 平野」『地域創造レター』No.41

<http://www.jafra.or.jp/j/library/letter/041/report.php> (2012.12.20 閲覧)

取手アートプロジェクト TAP <http://www.toride-ap.gr.jp/> (2012.12.24 閲覧)

多摩川アートライン <http://www.tamagawa-art-line.jp> (2012.12.24 閲覧)

とかち国際現代アート展 http://www.demeter.jp/j/obihiro_info/list.html (2012.12.21 閲覧)

artscape：馬場正尊「とかち国際現代アート展デメーテル開催前夜」

http://www.dnp.co.jp/artscape/view/focus/0208/baba_1.html (2012.12.21 閲覧)

月刊地域づくり：芹沢高志 (2003)「創造性を活かした新しいまちづくりの可能性を迫る—魅力的な都市文化模索・確立に向けた挑戦」

<http://www.chiiki-dukuri-hyakka.or.jp/book/monthly/0310/html/t00.html> (2012.12.21 閲覧)

大分現代美術展アート循環系 チラシ

<http://www.nbu.ac.jp/~nishimura/fieldwork/art/image/jpg/poster04.jpg> (2012.12.24 閲覧)

市報おおいた <https://www.city.oita.oita.jp/www/contents/1021350849409/files/file7.pdf> (2012.12.24 閲覧)

参考資料

事例① 碧南の彫刻のあるまちづくり	61
事例② 高岡市パブリックアートまちづくり市民会議事業	62
事例③ ファーレ立川アートプロジェクト	63
事例④ ゆめおおおかアートプロジェクト	64
事例⑤ 南芦屋浜コミュニティ&アート計画	65
事例⑥ さいたま新都心シビックコア地区環境造形整備	66
事例⑦ やまがたアートチェアプロジェクト	67
事例⑧ 武蔵野市立大野田小学校	68
事例⑨ 灰塚アースワークプロジェクト	69
事例⑩ モダン de 平野	71
事例⑪ 取手アートプロジェクト	72
事例⑫ 多摩川アートラインプロジェクト	74
事例⑬ とかち現代アート展デメーテル	75
事例⑭ 大分現代美術展 2002 アート循環系サイト	76

事例①

①碧南の彫刻のあるまちづくり	
主催	碧南市
所在地	愛知県碧南市
完了日付	1983 年—1995 年
設置目的、コンセプト	この事業の基本的な考え方は、彫刻を「置く」のではなく、「観る」「触る」という意識で、野外に設置し街の空間に彫刻を組み合わせることにより、その環境を視覚的、空間的に高め、さらに、作品を通じて彫刻家の精神とその生き方を市民の皆様知っていただくというものである。
施設の性質	市内公共施設の広場、公園
アートディレクター	無

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む 上位計画	2. プロジェクト の立ち上げ	3. アーティスト の選定	4. 作品の設置	5. 完成後
共同計画		○	○		
印刷物、出版物、ウェブサイト					○
アートツアー、見学会				○	○
展覧会				○	○
講演会				○	○
シンポジウム				○	○
彫刻ゼミナール				○	
フォト、絵画コンテスト					○

内容

共同計画	市民憲章協議会に彫刻のあるまちづくり専門部会を設ける。 野外彫刻設置推進部会：設置場所の選定、市民の反応の把握を行う。市民団体、市民代表で構成。 彫刻設置選考委員会：作家、作品を公正的な立場で審議し決定する。市民団体、市民代表、美術評論家で構成
印刷物、出版物、ウェブサイト	印刷物：しおり、絵葉書、作品説明書 出版物：作品集 2 冊(約 5 年一回)、彫刻冊子 2 冊。市民に配布。
アートツアー、見学会	市内野外彫刻めぐり、1987 年—1991 年、年に 1 回（1990 年を除く）
展覧会	彫刻関連：若手彫刻展、野外彫刻写真展、パネル展など。1984 年—1992 年、年に 1・2 回。アーティスト関連：当年度に選ばれたアーティストの個展、作品の完成前に行う。
講演会	不定期。講師は選考委員会の専門家やアーティスト
シンポジウム	1984 年と 1989 年、計 2 回。1984 年の講師は第 2 作のアーティスト
彫刻ゼミナール	1987 年—1991 年、年に 1 回
フォト、絵画コンテスト	事業が終わっても不定期に行う

事例②

②高岡市パブリックアートまちづくり市民会議事業	
主催	高岡市都市計画課
所在地	富山県高岡市
完了日付	2002 年－2004 年 （3 年計画）
設置目的、コンセプト	ものづくりのまちとしての技術力・デザイン力を活かしたパブリックアート（以下 P A）の導入により、人が集い、にぎわい、潤いと魅力にあふれた都市空間の創出や都市景観の形成を図るとともに、地場産業の振興に資することを目的とする。
施設の性質	パーク、市内の広場
アートディレクター	—

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
共同計画		○	○		
印刷物、出版物、ウェブサイト					○
説明会				○	
フォーラム				○	
公開制作				○	
アートツアー、見学会					○
共同制作				○	

内容

共同計画	高岡市パブリックアートまちづくり市民会議市民会議。指名者 20 名、公募者 13 名、依頼者 20 名合わせて 53 名で構成。パブリックアートに関する企画、設置事業、教育研究活動、広告、清掃活動を行う。
印刷物、出版物、ウェブサイト	印刷物：アートマップ、2001 年；2011 年に新バージョンを制作する ウェブサイト：パット通信、市民会議の広告 WEB
説明会	(2) 作品の制作説明会
フォーラム	高岡市のパブリックアートとまちづくりを主題とする
公開制作	(2) 作品の制作プロセスをネットで公開する
アートツアー、見学会	散策会、2002 年度
共同制作	(1) 作品の敷地地面のメッセージサークル、参加者は小学生～高校生と一般住民。(2) 作品の一部分は、子供達を含む高岡市民が描き手として参加する。

注：(1) は第一回目の会期、(2) は第二回目の会期を示す。

事例③

③ファーレ立川アートプロジェクト (立川基地跡地関連地区第一種市街地再開発事業)	
主催	都市・住宅整備公団 東京支社
所在地	東京都立川市曙町 2 丁目 8 及び 35～41 番
完了日付	1994 年 10 月
設置目的、コンセプト	立川市は新長期計画の基本方針として「都市景観の形成」を掲げ、まちづくりのテーマを「文化とやさしさ」として、「文化」を具体的に表す一つの方法としてアートが導入された。コンセプトは 1.世界を映す街 2.機能を物語に 3.驚きと発見の街
施設の性質	街と周辺建物（排気口、排気塔、機械搬入口、ベンチ、サイン、街灯、車止め、散水栓等）
アートディレクター	北川フラム／アートフロントギャラリー

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
プレス活動				○	
印刷物、出版物、ウェブサイト					○
シンポジウム					○
講演会、レクチャー				○	○
レセプション					○
アートツアー、見学会					○
講座					○
ボランティア活動					○

内容

プレス活動	関係者とジャーナリストを招いてのパーティー、計 8 回
印刷物、出版物、ウェブサイト	印刷物：アートマップ；出版物：記録書。 立川市内の図書館や駅に常備されている
シンポジウム	講師：アート関係者、建設省 OB、建築家、美術記者など。テーマ：「美術が都市の核をつくる」
講演会、レクチャー	計 7 回、一般向けの 2 回、市役所職員向けの 1 回、ロータリークラブにての 1 回、学会向けの 3 回。
レセプション	参加者約 600 名
アートツアー、見学会	1995.10 まで 120 回、2500 人以上。教育委員会により、小、中学校の美術鑑賞授業の対象になる。視覚障害者向けの鑑賞会もある。
講座	アートコンダクター養成講座
ボランティア活動	ファーレ倶楽部。最初のアートコンダクター養成講座の参加者によって形成され、アートツアー、養成講座、作品清掃作業などを行う。現在会員登録数：47 名

事例④

④ゆめおおおかアートプロジェクト	
主催	ゆめおおおかアートプロジェクト実行委員会
所在地	横浜市上大岡駅前「ゆめおおおか」ビル
完了日付	1997 年
設置目的（コンセプト）	パッセージ。1.日本とアジアの若手作家を中心とする 2.作品はすべてコミッションワークとする 3.土地の歴史や生活に配慮する
施設の性質	駅舎（バスターミナル、商業建築、文化施設）
アートディレクター	南条史生

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
共同計画		○	○		
印刷物、出版物、ウェブサイト					○
アートツアー、見学会					○
共同制作				○	

内容

共同計画	アート委員会、再開発協議会の代表者、再開発ビルの管理運営研究会の代表者、各区分所有者、地域団体の代表者、設計者、学識者など 13 団体 16 人で構成。アーティストの提案を行い、承認を経て進むという方法を取ることにする。アートディレクターとしての南条によれば、個別交渉も含めると話し合いの回数は 100 回以上である。
印刷物、出版物、ウェブサイト	印刷物：ガイド・マップ。ウェブサイト：計画コンセプトとプロセスの記録、作品の紹介、アーティストのインタビュー映像
アートツアー、見学会	不定期に行う（現在に至る）
共同制作	『わたし』の歴史あなたのなかにある」作品、上大岡連合町内会子供会の約 300 人の未来へ向けたメッセージを作品に入れて、一種のタイムカプセルである意味を含む

事例⑤

⑤南芦屋浜コミュニティ&アート計画	
主催	南芦屋浜コミュニティ アート実行委員会（学識者、コンサルタント、芦屋市立美術館、公団の代表）
所在地	兵庫県芦屋市陽光町 6 番（県営）、5 番（市営）
完了日付	1998 年
設置目的、コンセプト	埋立地に建設される新しい住環境を「自分のまち」として居住者が積極的にかかわってゆくコミュニティ形成のきっかけを、アートワークを通してつくり出すこと。
施設の性質	共同住宅
アートディレクター	橋本敏子／(財)生活環境文化研究所 文化農場

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
印刷物、出版物、ウェブサイト				○	○
アートツアー、見学会					○
シンポジウム					○
講座				○	
作品の共同運営				○	○
共同制作				○	

内容

印刷物、出版物、ウェブサイト	<p>レンゲ通信：1997.11.4－1998.6.12 計 8 号、「楽農講座」のレポート</p> <p>MACA 通信：1999-2002 計 14 巻、プロジェクトその後の様子、アーティストと住民へのインタビュー、畑作業での会話など。</p> <p>出版物：2004 年出版、『南芦屋浜コミュニティ&アートプロジェクト6年間の軌跡』</p>
アートツアー、見学会	<p>1998.04.18－05.17 毎週土、日、添乗員はアートワークのコアスタッフ。</p> <p>07.26、08.26 は団地の入居者向けの見学ツアー。</p>
シンポジウム	<p>テーマ：「アートは人・まちを変えるか」。第一部：団地の入居者や建設現場関係者、住都公団関係者の証言。第二部：アーティストによるラウンドトーク</p>
講座	<p>出前楽農講座、楽農講座、園芸や土の勉強会、「だんだん畑」の使い方の話し合い</p>
作品の共同運営	<p>注文の多い農楽店、「だんだん畑」の作業に関する運営と実行。</p>
共同制作	<p>お尻合いベンチ：約 20 個、絵タイル（車止め）：180-200 本を設置</p>

事例⑥

⑥さいたま新都心シビックコア地区環境造形整備	
主催	国土交通省、総務省郵政事業庁、簡易保険福祉事業団
所在地	埼玉県さいたま市
完了日付	2000 年
設置目的、コンセプト	「開かれた官庁街」をめざしアート作品を設置する。環境造形整備のコンセプトは『気・咲く・街へ』をキーワードにする。
施設の性質	官庁施設
アートディレクター	池村明生／環境計画研究所

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
印刷物、出版物、ウェブサイト					○
アートツアー、見学会					○
共同制作				○	

内容

印刷物、出版物、ウェブサイト	出版物：共生空間 Psi のプロジェクトの記録書、カタログ
アートツアー、見学会	さいたま新都心情報発信イベントの一環として開催される
共同制作	<p>ペDESTリアンデッキ・アート計画、アーティスト団体共生空間 Psi の提案。参加者は関東 1 都 6 県の 8 ヶ所の小学校、計 284 名の生徒。内容は粘土で造形作業を行なう。完成の作品は現場に設置される。</p> <p>効果：1. 製作過程の導入（アーティストの考えや知識を提供すること）により、子供達とのコミュニケーションの場を作ること。2. 作品の「無名性」の成立。3. 子供達の成長とともに、作品と人々の関係は継続していくこと。</p>

事例⑦

⑦やまがたアートチェアプロジェクト	
主催	山形新都心開発株式会社／特徴化検討委員会
所在地	山形市城南町霞城セントラル
完了日付	2001.01.01
設置目的、コンセプト	山形のシンボルとしてPRしたい、ユニークな特徴を建築空間に反映すること。
施設の性質	官民複合型ビル
アートディレクター	山形建設工業団地デザイン開発機構（DDO）

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
共同計画		○			
作品一般市民公募			○		
地域企業との協働				○	

内容

共同計画	特徴化検討委員会：建築関係者、地元関係者で結成される組織
作品一般市民公募	小中学生から募った 803 件の作品から 5 件を選び、実践化する。
地域企業との協働	作品の制作を地元の職人や企業に依頼する。

事例⑧

⑧武蔵野市立大野田小学校	
主催	武蔵野市 武蔵野市教育委員会
所在地	東京都武蔵野市吉祥寺北町 武蔵野市立大野田小学校
完了日付	2005 年 3 月
設置目的、コンセプト	子どもたちや市民など様々な人々が参加し共働しながら創り上げることによって、地域に永く愛されるアートとなることを目指す
施設の性質	教育施設
アートディレクター	株式会社タウンアート

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
説明会			○		
展覧会			○		
市民投票			○		
共同制作				○	
記念グッズ					○

内容

説明会	現地説明会、作品公募のため行う
展覧会	2004.02.28－03.01。市民投票のために市民文化会館展示室で作品の展示会を開催
市民投票	市民投票(1 人 1 票)、大野田小学校児童 (1 人 2 票)、無記名投票で行う
共同制作	ピロティ、床面の作品ワークショップ(授業)の実施と、それを反映させた作品制作にあたり、
記念グッズ	2010 年度 PTA 卒業記念対策委員会の提案、作品《ユメノタネーハコブ・マク・ハル》の形で卒業記念キーホルダーを作る。当年度卒業生はパブリックアートの竣工年に入学したから、同じように時を過ごしてきたという特別の意味がある。

事例⑨

⑨灰塚アースワークプロジェクト	
主催	灰塚アースワークプロジェクト実行委員会（三町の町行政・議会・同盟会の各代表、江の川総合開発工事事務所所長・副所長、岡崎乾二郎・吉松秀樹、ダム関連専門委員会、芸術文化専門委員会）
所在地	広島県総領町、三良坂町、吉舎町
完了日付	1994-2001
設置目的、コンセプト	ダム事業の推進を地域振興に結び付けるための取り組み。アースワークを通して、地域全体を見渡し、周辺環境を見つめ直すきっかけにしようというものを目的とする。
施設の性質	野外、自然環境、民家（作品ホームステイ）
アートディレクター	相談役：アーティスト岡崎乾二郎、建築家吉松秀樹

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
印刷物、出版物、ウェブサイト		○	○	○	○
シンポジウム				○	
講演会、レクチャー、セミナー				○	
展覧会					○
オープンスタジオ					○
アースワークスクール		○	○	○	○
共同制作				○	

内容

印刷物、出版物、ウェブサイト	印刷物：チラシ、絵葉書、ガイドブック（1996年）など 出版物：作品の記録書、プロジェクト構想、教育普及プログラムの内容 ウェブサイト：1995年開設。内容は提案、協議の記録、作品の紹介、イベントの情報など。アースワークニュース、1994－2000、計38回
シンポジウム	1994、1997－2001年間、1－3回／年。岡崎乾二郎、吉松秀樹をはじめ、様々な分野の専門家と行政側の代表による。内容は計画の説明と協議、「アースワーク」の可能性、ダム建設で消えた建物や民家の歴史、改築についてなど。
講演会、レクチャー、セミナー	講演会：テーマはダム、環境、芸術、建築、歴史など、1－2回／年 サマーキャンプ：1994－1999年間。約10日間／回、学生向け。招待アーティストや各分野の専門家による集中講義、制作演習などを通して、地方に積極的に関与できる作品を考案する教育普及活動。2000、01年、アート・ステュディオウムになる。

展覧会	<p>招待作家の個展</p> <p>作品ホームステイ：1997-2001 年間、約 1 週間／回。アーティスト・イン・レジデンスや地元のアーティストの作品を個人の家庭や店、公民館など公共施設に一定期間預かることによって、預かってくれた方、その近所の人たちにゆっくりと作品を鑑賞することができる。また、作品が地域の方との対話が生まれるきっかけになる。</p>
オープンスタジオ	<p>アーティスト・イン・レジデンスの期間中に、オープンスタジオを行う。ネットワークの構築、共時性の確保、批評の継続を目的とする。</p>
アースワークスクール	<p>1996－2000 年間、2－12 回／年。小・中学校から老人大学まで、講義・演習・出前授業など様々な形で地域と芸術活動との接点を広げる教育普及活動。内容はアーティストによる様々な創作活動の体験など。</p>
共同制作	<p>代表例：1.Nancy FINLEY のプロジェクトは、将来ダムに沈むエリアを住民と一緒に調査して、結果によって作品を共同制作する。</p> <p>2.PH スタジオの《船をつくる話》、知識の交流（地元の人々からプランを実行するための「木」に関する技術をもらう）、プラン公開、ワークショップ、作品の組み立てなどいろんな形で市民参加の場を作る。</p> <p>3.《日回り舞台》、岡崎乾二郎が住民たちとともに立案設計した公園</p>

事例⑩

⑩モダン de 平野	
主催	モダン de 平野実行委員会（地元アーティスト、平野の町づくりを考える会）
所在地	大阪市平野区旧平野郷
完了日付	1996年～1999年、第3回 1998年07.19～26
設置目的、コンセプト	全体計画：町を視る、聴く、話す。第3回：アートと町の幸せな出会い
施設の性質	町のなか
アートディレクター	樋口よう子（平野地元アーティスト）川口良仁（平野の町づくりを考える会）

市民参加の概況 （第3回）

	1. 総合計画を含む 上位計画	2. プロジェクト の立ち上げ	3. アーティスト の選定	4. 作品の設置	5. 完成後
共同計画	○	○	(○)		
印刷物、出版物、ウェブサイト				○	○
ワークショップ				○	○
アートツアー、見学会					○
共同制作				○	
ボランティア活動				○	○

内容

共同計画	地元アーティスト＋平野の町づくりを考える会
印刷物、出版物、ウェブサイト	ニューズレター、1998年05.15～11.28、計7回。プロジェクトの記録、報道、広報を目的とする。
ワークショップ	岩村原太の《観光会》、《音・会》、ワークショップで、光と音の感じ方についてレクチャーをして、体験する。また、参加者が生活の経験に繋がる部分を語る。
アートツアー、見学会	1998年07.19～26、計9回
共同制作	黄銳の《千手観音》、ワークショップの参加する市民の手形で作品を構成する。
ボランティア活動	プロジェクトの準備、作品の搬入・搬出、期間中の案内

事例⑪

⑪取手アートプロジェクト	
主催	取手アートプロジェクト実行委員会 (取手市、東京芸術大学、アート取手、取手市教育委員会、取手市商工会、財団法人取手市文化事業団、社団法人常総青年会議所、取手美術作家展、特定非営利活動法人 取手アートプロジェクトオフィス)
所在地	茨城県取手市
完了日付	1999年～今。2005.11.12～27、2006.11.11～26。
設置目的、コンセプト	若いアーティストたちの創作発表活動を支援し、市民のみなさんに広く芸術とふれあう機会を提供することで、取手が文化都市として発展していくこと。
施設の性質	まち、公園、工場遺跡など
アートディレクター	——

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置*	5. 完成後
共同計画		○	○	○	○
説明会**			○		
印刷物、出版物、ウェブサイト				○	○
フォーラム			○		○
オープンスタジオ*				○	
展覧会		○	○	○	○
児童画展				○	
アートツアー、見学会*				○	
ワークショップ				○	
アーティストの学校派遣				○	○
TAP 塾		○	○	○	○
作品の共同計画、制作**				○	
ボランティア活動**				○	○

内容

共同計画	実行委員会に市民組織を含む。運営会議：2回／月、市民が企画の立案から運営まで、実働メンバーとして携わる
印刷物、出版物、ウェブサイト	印刷物：ニューズレターTAP 通信、チラシ 出版物：2005、2006 年記録集 ウェブサイト：1999 年からの記録、ニュース、計画理念などを掲載
説明会**	公募説明会、2 回
フォーラム	2 回／年、2005 年、参加者数 80 名、105 名。市長をはじめプロジェクトについて意見を交換、年度計画のアドバイザーが企画の文脈を説明。2006 年、公開プロデュースなどをテーマとする

オープンスタジオ*	年度主要事業、取手在住の 32 組アーティスト
展覧会	取手アーティストの企画展：過去に TAP に参加したアーティスト TAP サテライトギャラリー：8 回。過去に TAP に参加したアーティスト
児童画展	2005 年、18 校 980 名児童参加。2006 年、910 名児童参加
アートツアー、見学会*	TAP トラベル、7 回。会期中に、アーティストのスタジオを巡り、児童画展や芸術大学の見学など
ワークショップ	2005 年、部分オープンスタジオに参加するアーティストによるワークショップ。市民がアートに触れる機会をつくる 2006 年、プロジェクト 2「仕掛けられた日常」の体験
アーティストの学校派遣	2005 年、10 回。児童画展の絵を描く授業をサポートするワークショップとアーティストオリジナルのワークショップの 2 タイプ。2006 年、9 回
TAP 塾	7 回／年。TAP 運営を担う人材を発掘することを目的とする。レクチャー以外、年度計画の企画運営への参画などの実務体験もある
作品の共同計画、制作**	2006 年、プロジェクト 2 の「取手の坂には音がある」作品は、「取手の坂道愛好会」と連携して作られた。市民と意見を交わし、10 回のリサーチを経て作品をつくる
ボランティア活動**	プロジェクト 3「仕掛けられた終末処理場」、現場の掃除、技術協力など。

注：

- 1 主要事業は「公募展」と「オープンスタジオ」を隔年で開催する。今回は「オープンスタジオ」の 2005 年と「公募展」の 2006 年と連続 2 年を調査する。
- 2 「*」は 2005 年の計画を示す。「**」は 2006 年の計画を示す。標示していないのは恒例事業を示すが、TAP 塾は 2004－2006 年の 3 年のみ。

事例⑫

⑫多摩川アートラインプロジェクト（第一期、三年計画）	
主催	多摩川アートラインプロジェクト実行委員会、NPO 法人大田まちづくり芸術支援協会
所在地	東京都大田区、東急多摩川線全 7 駅、新田神社、田園調布せせらぎ公園、大田区立矢口南児童公園、大田区役所本庁舎
完了日付	(1) 2007.11.03-11 (2) 2008.11.01-09 (3) 2010.03.19-22
設置目的、コンセプト	大田区多摩川下流域エリアの鉄道・駅・街を舞台に、市民と企業で取り組み、メセナによる現代アートの街づくりの試み
施設の性質	交通機関、公園、神社
アートディレクター	清水敏男

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
共同計画		○	(○)		
説明会				○	
プレス活動				○	
シンポジウム				○	○
講演会、レクチャー					○
アートツアー、見学会					○
ワークショップ				○	○
共同制作				○	

内容

共同計画	実行委員会に市民組織を含む
説明会	自治会、町会向けの説明会
プレス活動	記者会見、会期前に大田区役所本庁舎で行う（2007 年、2008 年）
シンポジウム	(1) 参加者 250 名、主演：アートディレクター、実行委員会メンバー、アーティスト。テーマ：「鉄道も街も、アートで楽しくなる」(2) 参加者 500 名、主演：同上、テーマ：「世界の創造都市東京をめざして」(3) テーマ：「これからの街づくりにおける企業の役割」
講演会、レクチャー	アーティストによるトークショー、参加者約 60 名／回
アートツアー、見学会	アートディレクターによるアートツアー、参加者約 30 名／回
ワークショップ	(3) 佐原和人開催《街の色をみつけてみよう！》
共同制作	(2) の《みらいのひかり》、小学校の卒業制作として作品を作る。 (2) 黒田征太郎+長友啓典開催、市民が多摩川駅の壁面に絵を描く。 (3) の《光の鳥プロジェクト》、吉田重信作成のハガキに絵や文字を書き、それがフランスでの展覧会を巡回し、最後にエアメールで自宅に返送される。

注：(1) は 2007 年会期、(2) は 2008 年会期、(3) は 2010 年会期を示す。

事例⑬

⑬とち現代アート展デメーテル	
主催	とち国際現代アート展実行委員会(帯広市、帯広商工会議所、十勝毎日新聞社)
所在地	帯広競馬場
完了日付	2002.07.13－09.23
設置目的、コンセプト	現代アートによってこの土地が持つ固有の風土と歴史に光を当て、人が大地とともに生きる意味を新たに認識し直そうとする試み
施設の性質	娯楽施設、公園
アートディレクター	芹沢高志

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む上位計画	2. プロジェクトの立ち上げ	3. アーティストの選定	4. 作品の設置	5. 完成後
印刷物、出版物、ウェブサイト				○	○
プレス活動			○		
講演会、レクチャー、セミナー				○	
シンポジウム				○	
アートツアー、見学会					○
スクールプログラム					○
共同制作				○	
ボランティア				○	○

内容

印刷物、出版物、ウェブサイト	印刷物：サポートスタッフによるフリーペーパー ウェブサイト：最新ニュースと記録を掲載している
プレス活動	公式発表会（記者会見）：北海道庁でプランの発表
講演会、レクチャー、セミナー	アーティストのレクチャー：計 10 回以上、アーティストが芸術、自分の創作理念について語る。デメーテル学校：計 6 回、アートディレクター、アーティストがプロジェクトについて語る。 セミナー：アートディレクターが計画構想と内容について紹介する
シンポジウム	アーティストとアートディレクターによる、場所：札幌
アートツアー、見学会	会期中に開催、計 24 回
スクールプログラム	20 小学校約 900 人参加、鑑賞と造形実作活動。教育委員会の宣伝協力。
ワークショップ	《ダラスーカレワラ》の作品予告。
共同制作	岩井成昭—100 名以上の住民に向けて、「雪」についてインタビュー 《nIALL Project 帯広》、三回
ボランティア活動	開催前説明会 2 回を行った。会期終了後、有志者が「デメーテル学校を続けよう！みんなの会」を立ち上げ、作品展やワークショップなど、市民自ら芸術イベントや講座、研修会を企画運営している。

事例⑭

⑭大分現代美術展 2002 アート循環系サイト	
主催	大分市美術館
所在地	大分市
完了日付	2002.05.25－07.14
設置目的、コンセプト	市内各所で大分の歴史や未来を見据えたさまざまな場所をつなぐ
施設の性質	歴史遺跡やまちの中
アートディレクター	——

市民参加の概況

	1. 総合計画を含む 上位計画	2. プロジェクト の立ち上げ	3. アーティスト の選定	4. 作品の設置	5. 完成後
説明会				○	
印刷物、出版物、ウェブサイト					○
プレス活動					○
シンポジウム					○
講演会、レクチャー、セミナー					○
鑑賞講座					○
アートツアー、見学会					○
共同制作				○	○
ボランティア				○	○

内容

説明会	大学生向け、自治会会長向け
印刷物、出版物、ウェブサイト	チラシ、カタログなど
プレス活動	内覧会、記者発表、プレスバスツアー、オープニングなど
シンポジウム	主催者、アーティストによるシンポジウム。テーマ：国際文化と地域性
講演会、レクチャー、セミナー	テーマ「美術の現在、美術の現場」
アートツアー、見学会	バスツアー、計2回、35名／回。
鑑賞講座	80名定員、会場内の内容を映像で解説
共同制作	折元立身の《パン人間パフォーマンス》、約100名幼稚園園児が参加 中村政人の《青空リンク》、参加者20名、取材、撮影、編集、発表する ときの来場者は約150名。 大久保英治の《土の記憶》、公開制作、参加者：日本文理大学大学生、 市民など
ボランティア	作品の制作の助手